ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಈವರೆಗಿನ ಬರೆಹಗಳು

ಕಂತೆ ನಾಲ್ಕು

ತೊಂಡು ಮೇವು



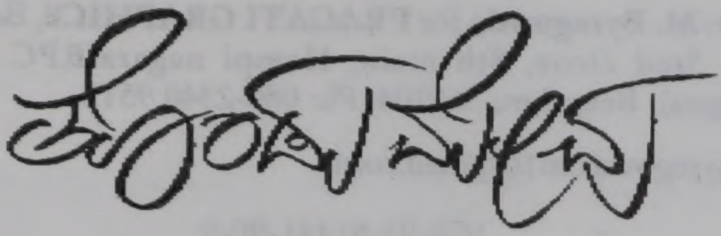
ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 1948ರಲ್ಲಿ. ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕಂಪಲಾಪುರದಲ್ಲಿ. ಅಮ್ಮ-ಅಪ್ಪನ ಕೆಂಚಮ್ಮ ಮತ್ತು ವೀರಣ್ಣ. ಮೊದಲ ಹಂತದ ಓದು ಹುಟ್ಟೂರು ಮತ್ತು ತಾಲೂಕು ಕೇಂದ್ರ ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪಿ.ಯು.ಸಿ. ಓದಿದರು. ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಆಗಕೂಡದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರಿನ ಯುವರಾಜಾಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಿಎಡ್ ಮುಗಿಸಿ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪನ. ಮುಂದಿನ ಓದಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನತ್ತ ಪಯಣ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೇನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿಗೂ ಬಿದ್ದು, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಮುಂದಿನ ಓದಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಓದುಗರಾಗಿದ್ದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಮತಿಯವರೊಡನೆ ಒಲುಮೆ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲೆ. ಗೆಳೆಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ. ಅಧ್ಯಾಪನ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ನೇತೃತ್ತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಆಗಮನ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಪದವಿ ಪಡೆದರು. ಬೋಧಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು. ವಿಜ್ಞಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಬೆಳೆದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರಾಗಿ.

ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನಡುವಳಿಕೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸರಳವಾಗಿರುವ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ 1993ರಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಕನಸಿನ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶುರುವಿನಲ್ಲೇ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಣೆಯೊಳಗೂ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಹಲವುಜನ ಕುಲಪತಿಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಾಪನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಶುರುಮಾಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಸಮಾಜದ ಬೇರುಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಈಗಲೂ, ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಜರೂರಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಿರುವ ಕೆಲಸ ಇದೇ ಎಂದು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಗತಿ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ–178

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಈವರೆಗಿನ ಬರೆಹಗಳು



ಕಂತೆ ನಾಲ್ಕು

ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು

KVN eevaregina barahagalu **TONDUMEVU- Kante naalku** by **K.V. NARAYANA,** 329, `Gouri', Duo Marvel Colony, Ananthapura Road, Yelahanka, Bangalore-560064 e-mail:narayana48@gmail.com

Publisher: **M. Byregowda** for **PRAGATI GRAPHICS**, Bengaluru, # 119a, 3red cross, 8th main, Hampi nagara(RPC Layout-Vijayanagara), Bengaluru-560104, Ph: 080-2340 9512.

e-mail: byregowda.m1@gmail.com

ISBN	:	978-93-81441-90-9
pages	:	24 + 286
First Impression	:	2010
Revised Impression	:	2020
paper	:	NS Maplitho 80 GSM
price	:	Rs. 300/-
size	:	1/8 Demy
ಪುಟಗಳು	:	24 + 288
ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ	:	**2010**
ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ	:	**2020**
ಕಾಗದ	:	**ಎನ್.ಎಸ್. ಮ್ಯಾಪ್ಲಿಥೊ 80 ಜಿಎಸ್ಎಂ**
ಬೆಲೆ	:	**ರೂ 300/-**
©	:	**ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ**
ಸೈಜ್	:	**1/8 ಡೆಮಿ**
ಪ್ರತಿಗಳು	:	**1000**
ರಕ್ಷಾಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ	:	**ಸುಧಾಕರ ದರ್ಬೆ**
ಪ್ರಕಾಶಕರು	:	**ಎಂ. ಬೈರೇಗೌಡ, ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ - ಬೆಂಗಳೂರು** ನಂ. 119, 3ನೇ ತಿರುವು, 8ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಹಂಪಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು-104. ದೂರವಾಣಿ: 080-23409512
ಮುದ್ರಣ	:	SR Graphics ಶ್ರೀರಂಗ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ Sreeranga Graphics Chamarajpet, Bangalore - 560 018 9060312298, 8050437201

ಅರ್ಪಣೆ

ಹೆತ್ತು ಹೊತ್ತು, ಸಾಕಿ ಸಲಹಿ
ಹಾರಿಬಿಟ್ಟು ಗೂಡುಕುಳಿತ
ಹೆತ್ತವರಿಗೆ

ಮನ್ನಿಸಲು ಕೋರುತ್ತ ಈ ಹಿನ್ನೋಟದ ಮಾತುಗಳು

ಬರೆಯುವುದೇಕೇ? ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಒಂದು ದಾರಿಯಾಗಿ ಬರಹವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಮಗೆ ತೋರಿಸುವ ದಾರಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. ದೀಪವೆಂದರೆ ಬೆಳಕೂ ಹೌದು ದಾರಿಯೂ ಹೌದು ಅಲ್ಲವೇ? ಹೀಗೆ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಬರೆದವರ ಅಪರಾಧ ಖಾತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಮೆಯಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ತೀರಾ ಈಚೆಗೆ. ಬರೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೂಡಿಸಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ನನ್ನೆದುರಿಗಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಗೆಳೆಯರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಮೇಲೆ ಈ ದಿಟ ನನಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ಬರಹದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಹಕ್ಕುಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದ ನನಗೆ ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿತರಲು ಯಾವ ಹಕ್ಕುಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹಳೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅನಿಸಿದ್ದೇ ಬೇರೆ.

ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಅಪರಾಧವಿರಬೇಕು. ಬರೆದು ಮೊದಲು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಬಿ ರಿಪೋರ್ಟ್ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಬರಹವನ್ನು ಮರಳಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಲು ನೋಡಿದರೆ ಯಾರೋ ಹಳೆಯ ಕೇಸಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ಬಿ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆದು ಕೇಸನ್ನು ಮರಳಿ ತೆರೆದು ಕೂರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನನಗಂತೂ ಹಾಗೇ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ಇದೊಂದು ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಗಳಿಗೆ. ಬರೆದು ಏನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತೇ? ಅದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ; ಬರೆಯದಿರುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿ ಈ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ.

ಇದೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಮೊದಲಾಯಿತು? ಆಗ ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಹೊಸ ಹೊಣೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಹೊರುವವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೆವು. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಮ್ಮನೆ ಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚನ್ನು ಬರೆಯುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ನಗೆಗೀಡು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನನ್ನ ಎಷ್ಟೋ ಒಡನಾಡಿಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಹಾಗೆ ಬರೆಯದೇ ಈಗಲೂ ನನ್ನಂತಹವರನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನನಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಮಾತಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಈ ಬರಹಗಳು ಮೈತಳೆದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಹರಹನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನುಡಿದದ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಣೆಗಾರರಾಗುವ ಬಯಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಬರಹಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅಂದಂದಿನ ದಂದುಗಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದ, ಹೊಸೆದ ಬರಹಗಳೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನಂಟು ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗೊಂದಲವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸುಳ್ಳು ಆಗಿಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗರೂ ಮೇಸ್ಟ್ರೂ ಆಗಿದ್ದ ನನ್ನಂತಹವರಿಗೆ ಏಳು ಎಂಟನೆಯ ದಶಕಗಳು ಹೊಸ ಸವಾಲನ್ನು ಎಸೆದಿದ್ದವು. ಸರ್ವರ ಸಮ್ಮತಿಯ ಸಂತೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಾರದೆಂಬ ಹಟವಿದ್ದರೂ ಆ ಸಮ್ಮತಿಯ ದಾರಿಗೆ ಇದ್ದ ಮನ್ನಣೆಯ ಸೆಳೆತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಡುಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಅಹಂಕಾರದ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಹುಡುಕಾಟದಿಂದ ಹೊಸ ದಾರಿ ಸಿಗಬೇಕು. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ನಮ್ಮ ದಾರಿಯನ್ನು ನಾವೇ ಕಂಡುಕೊಂಡೆವೆಂಬ ಸಂತಸವಾದರೂ ಸಿಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆವರೆಗೆ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾದರಿಗಳು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮತನಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಅದು ಹುಚ್ಚಾಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ.

ನೆನಪಿದೆ. 1971ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು ಎಂಬ ವಿಷಯದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಮಾತಿನ ಮಾರಾಮಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಕೇಳಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಹುಡುಗರು ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿದ್ದ ಗಳಿಗೆ ಈಗಲೂ ನೆನಪಿದೆ. ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿದಂತೆ ಅನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆ ಜಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ತಿರುಳು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಗೌರವದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಭವವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ಬಲವನ್ನು ನಂಬಿದ್ದವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ವಾಕ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಜವಾಹರ್ ಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆ ಹಂತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾತಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಇಲ್ಲದಂತಾದರೆ ಆಗ ಮಾತಿಗೇನು ಬಲವೆಂಬುದು ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನುಶಾಸನ ಪರ್ವ ಮೊದಲಾದಾಗ ಲಂಕೇಶ್ ಹೇಳಿದ್ದರ ತಿರುಳು ಮನವರಿಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಎದುರು ಆಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ಏನಾಗುವುದೆಂಬ ಅಂಜಿಕೆಯೇ ಬರಹಕ್ಕೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಿರಲೂಬಹುದು. ಬರಹಕ್ಕೆ ಈಗ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಕಟ್ಟು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಯಾರೋ ಅದನ್ನು ಓದಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಲ ಉಳಿದೇ ತೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಒತ್ತಾಸೆ ಆಗ ಬಲಗೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಏಕೆ ಬರಹದ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಯಾವು.

ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು, ಇಲ್ಲವೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತನ್ನು ಮೇಲೆ ಆಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದ ಮಾದರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಮೂಡಿತ್ತು. ನಾವು ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ. ಆದರೆ ಅದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವುದು ಈ ಎರಡೂ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುವ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೂರತೊಡಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಒಳಹೊಗುವ ದಾರಿಗಳೇ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅರಿಯುವ ನೆಲೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು. ಇದರಿಂದ ನಾನು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಓದಿದವರು ನನ್ನನ್ನು ಸತೃಣಾಭ್ಯವಹಾರಿ ಎಂದು ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿರುಚಿ ಇಲ್ಲದ , ಏನೂ ಸಿಕ್ಕರೂ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೇಯುವವನು ಎಂದಾಯಿತು. ಈ ಬಿರುದಿನಿಂದ ನನಗೇನೂ ಬೇಸರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಲವು ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ದಾರಿಗಳಿದ್ದವೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರಿಯುವ ಮಾಪುಗೋಲುಗಳನ್ನು, ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲುಗಳು ಬಂದವು. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತವರು ಹೀಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಮಾಪುಗೋಲು ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೆಂದರೆ ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ಮರಳುವ, ಮರುಗಳಿಕೆಯ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.ಇದು ಹಳಹಳಿಕೆಯ ದಾರಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದು ಮುನ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುವ ದಾರಿ ಎಂದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹೀಗೆ 'ಬೇರೆ' ಎಂದು 'ಹೊರಗಿನದು' ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತೊರೆದರೆ ನಾವೇ ಬಡವಾಗಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ; ಆಗ ನಮಗೆ ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚದಂತೆ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂದರು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಬದಲುಗಳ ಬೇರುಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದು ನೋಡೋಣ.

ಬರೆವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಜನರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪರಿಕರಗಳು ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದರೆ ಅದು ಕೃತಿಗಳ ಒಡಲು ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಮೊದಲ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿ ಇದು. ಜನರಲ್ಲಿ ಬಾಯ್ದರೆಯಾಗಿ ಇದ್ದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಗ ಕೂಡಿಹಾಕಲು ಹೊರಟವರು ತಳೆದ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಿ. ಎಲ್ಲ ಬರೆವಣಿಗೆಗೂ ತಾಯಿಬೇರು ಈ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದರಷ್ಟೆ

ಹಲಸಂಗಿಯ ಗೆಳೆಯರು ಕೂಡಿ ಹಾಕಿದ ಇಂತಹ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅವರು ನೋಡಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಂಕಣಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ,ಗೊರೂರು ಮುಂತಾದವರು ಜನಪದಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಬೇರು ಎಂತಲೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. (ಹಲಸಂಗಿಯ ಗೆಳೆಯರು ಕೊಂಚ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮವೇ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜನರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಪಾದನೆಯಲ್ಲ. ಜನರ ನೆನಪಿನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ರಚನೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕರುಳುಬಳ್ಳಿಯ ನಂಟನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಬಗೆಯೂ ಇದಾಗಿತ್ತು.) ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕಡಿದುಹೋಗದೆ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಅಂದಿನ ಪರಿಸರದ ಒತ್ತಾಯವಾಗಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಕರ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕೆಲವರು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಐರ್ಲೆಂಡ್ ನಾಡು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು ಅಲ್ಲಿನ ಜನಪದರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಎಈ ಕವಿಯ ಹಾಗೆ ಉಳಿದವರು–ಅಂದರೆ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್, ಲೇಡಿ ಗ್ರೆಗೊರಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಜೆ.ಎಂ. ಸಿಂಜ್(ಅಥವಾ ಸಿಂಗ್?) ಸೆಳೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ತೆಂಕಣನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿದ ಜೆ.ಎಚ್.ಕಸಿನ್ಸ್ ಆ ನಾಡಿನವನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಐರಿಶ್ ಕವಿಗಳ ನೆರಳೂ ಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾದರಿ ನಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಮೊದಲಾದಾಗ ನಾವು ಹಿಡಿದ ದಾರಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಬಗೆ ನೆಲೆಯೂರಿತಷ್ಟೆ ಆಗ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಶಿಷ್ಟವೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಒತ್ತಾಸೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವೈದಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡತೊಡಗಿದೆವು. ಇದೂ ಕೂಡ ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಗುರುತುಗಳ ಹುಡುಕಾಟದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಚಿಂತನೆ. ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳು ಕಳೆದಮೇಲೆ ನಾವು ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೃಷಿ ಮೂಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ದಲಿತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆವರೆಗೆ ಕಡೆಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಹತ್ತಾರು ಒಳಹೊಳೆಗಳು ಈಗ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರತೊಡಗಿದವು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮಾಪುಗೋಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ನಾವು ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಂಬಿಯೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ದಾರಿ

ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಾವು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯಷ್ಟೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ದಿಟವಾದ ಇರವು ಎಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭಾಷೆಯೇ ಅವರ ಮೈ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಶರೀರವನ್ನೇ ನೆಮ್ಮಿ ಅವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮುಂದಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಆಗ ಹೊಳೆದ ದಾರಿ. ಆ ಭಾಷಿಕ ಮೈಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಯಾವ ಹೊರ ಪ್ರಭಾವಳಿಯೂ ಕೂಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ನೇರವಾಗಿ ನೆರವಾಗಲಾರದು ಮತ್ತು ಅಂತಹ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದರೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪುವುದಂತೂ ದಿಟ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ಅನಿಸಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿನ್ನೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಬೇಕಾಯಿತು. ಅದನ್ನೇ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಹೇಳಬೇಕಾಯ್ತು. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವಿರಲಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವಿರಲಿ, ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯಿರಲಿ, ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಇರಲಿ, ಜೋಗಿಯಿರಲಿ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ತೋರತೊಡಗಿದವು. ಯಾವುದೂ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಲೇ ಇಲ್ಲ. ದಿಟ. ಒಂದು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು, ಇನ್ನಾವುದೋ ಹದಿನೈದರದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಓದುವವರಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದಿಟ.

ಈ ನಿಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಾಗ ಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಇರುವ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದಕಾಲದ ನೆನಪನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕೇಳುವುದುಂಟು. ಅದು ಸರಿಯೇ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ನೆನಪೇ ಆದರೂ ಕೂಡ ಅದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದೊಡನೆ ನಂಟನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆಯೇ ಸರಿ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಡದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲುವ ನೆನಪಿನ ನಂಟುಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ.

ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸರೀಕ ಕನ್ನಡ ಮೇಸ್ಟ್ರುಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶನ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಆ ಇಕ್ಕಟ್ಟು. ಶರಣಾಗತಿಯ ಹಾದಿಯೊಂದು ತೆರೆದೇ ಇತ್ತು. ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ತುಂಬಾ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಬೀಜಚಿಂತನೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಯಿಂದಲೇ ಹರಿದು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಸಾಧನೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿನಾಯತಿಗಳಂತೆ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳಂತೆ ನೋಡಬೇಕಿತ್ತು.

ಇಂದಿಗೂ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು, ಚರ್ಚಿಸುವುದಿರಲಿ ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲಪಿರುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಳಲು, ಇಲ್ಲವೇ ನಮ್ಮದೇ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಸುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಕೆಲವು ಜೊತೆಗಾರರರಾದರೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಸಾಗಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡದ ಮೇಸ್ಟ್ರುಗಳನ್ನು ಈ ದೆವ್ವ ಕಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯ ಮೈಯನ್ನು, ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಪರಿಕರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಮೇಲೆ ಭಾಷೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಬರಹಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಾತಾವರಣ, ಹೊಣೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಬೇಡಿಕೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆತಂಕದಲ್ಲಿರುವ ನುಡಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಚಿಂತಿಸುವ ಬಗೆ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳೋಣ. ಕನ್ನಡದಂತಹ ನುಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಉರುಬಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಎಲ್ಲರ ಎದುರು ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಇವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲ. ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿರುವಂತೆ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಿಯುವುದು , ಅರಿಯಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ದೂರದಿಂದ ಬಿರುಕುಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ನೆಲೆಗಳು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹಲವಾರು ಬಿರುಕುಗಳಿರುವ ರಚನೆಗಳೆಂದು ತೋರತೊಡಗಿದ್ದು. ಇದನ್ನು ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾವು ಹಕ್ಕುದಾರರೂ ಹೊಣೆಗಾರರೂ ಆಗಿರುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರದ್ದೂ ಆಗಿರದೆ ಕೆಲವರ ಹೊಣೆ ಮತ್ತು ಹೊರೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮದೆಂದು ಹೊರುತ್ತಿರುವ ಬಗೆ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಮೊದಲಾದದ್ದು ಸಚಿವ ಬಿ.ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಲಹೊರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾನೂನಿನ ಮೂಲಕ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ. ಹಾಗೆ ಮಲಹೊರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದು ಅಪರಾಧವೆಂದು ಹೇಳುವ ಕಾನೂನು ಜಾರಿಗೆ ಬಂತಷ್ಟೆ ಈ ಕಾನೂನಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಮೊದಲಾದವು. ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಈ ಕಾನೂನಿನ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ದಲಿತರು ಹೊರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಮಾಜದ ತ್ಯಾಜ್ಯವನ್ನು. ಈ ಕಾನೂನು ಬದಲು ದಾರಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದೇನು? ದಲಿತರು

ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಇತರರು ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ, ಹೊರೆಗಳಿಗೆ ಹಕ್ಕುದಾರರೂ ಅಲ್ಲ; ಹೊಣೆಗಾರರೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯ್ತು. ಅಲ್ಲವೆ? ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಈ ಕಾನೂನು ಜಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಆದರೆ ಒಳಗಿದ್ದ ಒಡಕುಗಳು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೊರಗೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ಮೊದಲಾದವು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಘಟನ ಜಾಲ ಹುಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಒಳಗಿನ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಕೆರೆ ಮೈದೆರೆದಾಗ ಏನೆಲ್ಲ ಕಾಣುವುದೋ ಅದು ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯೂ ಕೂಡ ನಾವು ಆವರೆಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲರ ಕನ್ನಡವಾಗಿರುವ ಬದಲು ಕೆಲವರ ಕನ್ನಡವೇ ಎಲ್ಲರ ಕನ್ನಡವೆಂದು ಸೋಗು ತೊಟ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದು ಈಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚತೊಡಗಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವುದು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳಿಂದ ಬರೆದದ್ದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಡಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಬದುಕು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏನನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಹೇಳಿದರು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಹೇಳಿದ್ದು ಏನು ಎಂಬುದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕರ್ತೃವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು, ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಕರ್ತೃಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಕರ್ತೃತ್ವ ದೊರಕಿದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಬದುಕು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೇ ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಈ ಅಪಾಯಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಆಚರಿಸಹೊರಡುವವರು ಇದರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠ ಇದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಿನ ಬದುಕು ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ತೃತ್ವ ಪಡೆದವರು– ಅವರು ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರಾಗಿರಲಿ, ಉದ್ಯಮಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ದರೋಡೆಕೋರರಿರಲಿ, ಮಾಫಿಯಾ ದೊರೆಗಳಿರಲಿ ಮತ್ತೇನೋ ಆಗಿರಲಿ ಅವರು ನುಡಿದದ್ದು ಮತ್ತು ಬರೆದದ್ದು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಪಾಯದ ಮೊಳಗು ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಮಾತಾಡುವವರ ಎದುರು ಜನರಿಲ್ಲ; ಕನ್ನಡಿಗಳಿವೆ. ಬರೆಯುವವರು ಈಗ ಏಕಾಂತ ಮತ್ತು ಮೌನದ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ; ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಜನರ ಸಂದಣಿ ಮತ್ತು ಮೊಳಗುಗಳು ಕೇಳುತ್ತಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾನು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಅವಸ್ಥೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿರುವೆ. ಈಗ ನುಡಿದದ್ದು ಬರೆದದ್ದು ಚಲಾವಣೆಯ ನಾಣ್ಯಗಳಾಗದೆ ತಿಜೋರಿಯಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಬದುಕು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಚಿಕ್ಕವರು ತಿಳಿಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರಬರಲು ದಾರಿಗಳಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ

ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇವು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬರುತ್ತವೋ ಇಲ್ಲವೇ ತಿಜೋರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತವೋ ಕಾಯ್ದು ನೋಡಬೇಕು.

ಈ ಬರಹಗಳು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದಿವೆ. ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬರಹಗಳ ಮಂಡನೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ದಾರಿಗಳು ಕಾಣುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಕೊಡುವ ನೆಲೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಸದನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೇ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವಂತೆಯೂ ಇವೆ. ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಏರುಪೇರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ) ಹೇಳುವ ನೆಲೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಠದಿಂದ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯ ಮಂಡನೆ ಕಾಣುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾದಿತನದ ಸೋಗು ಕೂಡ ನುಸುಳಿದ್ದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಲೂ ಇವುಗಳ ನಂಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರು ಬರೆದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕರ ಅನುವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ

ಇನ್ನು ಈ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿದ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಿಗೆ 'ತೊಂಡುಮೇವು' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದೇಕೆ? ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕುವಂತೆ ಇರಬಾರದು ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ಮಾತು. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಡುಗಾಲದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲೊಂದು ನನ್ನ ಬೆನ್ನೇರಿದೆ. ಅವರ ನಭೋವಾಣಿ ಸಂಕಲನದ 'ನವ ವಿಸರ್ಗ' ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಿವು. **'ನಕ್ಷೆಯನು ಹಿಡಿದು ತಡಕಾಡಬೇಡ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು/ ತೊಂಡುಮೇವರಿಗೆ ಹಾದಿ ಕೇಳದಿರು, ಹತ್ತು ದುರ್ಗವನ್ನು**'. ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ತೊಂಡುಮೇ(ಯು) ಎಂಬ ಕೆಲಸಪದ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ತಿರುಳೇನಾದರೂ ಇರಲಿ. ತೊಂಡುಮೇ(ಯು) ಎಂಬ ಈ ಕೆಲಸಪದವನ್ನು ಹೆಸರುಪದವನ್ನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ತೊಂಡುಮೇವು ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದುರ್ಗ ಹತ್ತುವವರಿಗೆ ಅವರ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅವರೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೊಂಡುಮೇವರು ಇದ್ದರೂ ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಹಾದಿ ಕೇಳುವುದು ಬೇಡವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ನಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ನಂಟನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಕವಿ ನೀಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ನೀವು ನಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ತೊರೆಯಲಾರಿರಿ; ತೊಂಡುಮೇವರನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾರಿರಿ. ಅವು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇರುವಂತಹವೇ ಆಗಿವೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬರೆಹಗಳು ಹೀಗೆ ನಕ್ಷೆಗಳೋ ತೊಂಡುಮೇವರು ತೋರಿಸುವ ಪರಿಚಿತ ಒಳದಾರಿಗಳೋ ಆಗಿದ್ದರಬಹುದು. ಅಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ತೊಂಡುಮೇವು ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಮುಂದಾದೆ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಹಲವು ಸರೀಕರ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಿಕ್ಕದಕಡೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ತಿಂದು, ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದರೆ ಒದೆ ತಿಂದು ಸಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿತ್ತೋ ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒತ್ತಾಯವಿತ್ತೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದಂತೆ ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಾದಿಯ ಏರುಪೇರುಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಸಾಗಿಬಂದಾಗ ದೊರಕಿದ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಆಗದ ಮಾತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳ ಕಟ್ಟಿಗೆ **ತೊಂಡುಮೇವು** ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಕೆ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ.

ಕೈಮುಗಿವೆ

ಎಷ್ಟುಜನರಿಗೆ ಕೈಮುಗಿಯುವುದು? ಯಾರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಈ ಬೈರೇಗೌಡರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವರು ಅದು ಹೇಗೆ ನನಗೆ ಬಲ್ಲವರಾದರೋ ತಿಳಿಯದು. ಮುಗಿಬಿದ್ದು ಮೈದುಂಬಿದಂತೆ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೋ, ಯಾರು ಯಾರಿಂದಲೋ ತಾವೇ ಹುಡುಕಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಕಸದ ಬುಟ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ತೆಗೆದಿರಬೇಕು.(ಅಂತಹವು ಅಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ಓದುವ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸೀತು) ಈ ಒತ್ತಾಸೆ ಯಾರಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ? ಅವರಿಗೆ ಶರಣು ಎಂದು ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನು ತಂಪು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕಾದವರ ಪಟ್ಟಿ ಬಲು ದೊಡ್ಡದು. ಅವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮುಜುಗರ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಕೋಪ, ಕೆಲವರಿಗೆ ನಗು ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತು ಬಿಟ್ಟರೂ ಬಿಟ್ಟರೆ. ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನೊಳಗೆ ಇದ್ದಾರಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಆದರೆ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲೇ ಬೇಕು. ನಾನು ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ಇವೆರಡೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬರೆಯಲು ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬರಹಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಡಿವಾಣವನ್ನೂ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಉದಯವಾಣಿ, ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸುಧಾ, ತರಂಗ, ವಿಕ್ರಾಂತ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಯೂರ, ಸಾಕ್ಷಿ, ಅಂಕಣ, ಸಂಚಯ, ಶೂದ್ರ, (ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಹೆಸರಾಂತ ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಬರೆಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ನನಗೇ ಗಾಬರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪುರಾಣ ಬೇರೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವೆ.) ರುಜುವಾತು, ಸಮುದಾಯ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ, ಮುಕ್ತ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಗೆಳೆಯರು ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಬರಹಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವು ಬೆಳಕು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ ರಿಪೋರ್ಟಿನ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆದ ಈ ಹಳೆಯ ಕೇಸುಗಳನ್ನು ನೀವೀಗ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿರಿ. ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಚಿಕ್ಕವರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಂತಸ ನನಗೆ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಹೊಗಳಿಕೆ ನಾನು ಅಷ್ಟು ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಎಲ್ಲೋ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯುವುದಾದರೆ ಹೊಗಳಿಕೆ ಪೂಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಡಿಯೋಡರೆಂಟ್ ಇದ್ದಹಾಗೆ. ಈ ಪೂಸಿಕೊಂಡದ್ದು ದಿಟವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡಿಹುಸಿಯನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲವೇ? ಇನ್ನು ಎಲ್ಲವೂ ನಿಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ತೊಂಡುಮೇವು ಕಂತೆಗಳ ಹೊರೆಹೊತ್ತು...

ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಮೇಷ್ಟ್ರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಸಕಲ ಪುರಾತನರೆಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆಯುವ ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ಯಂಗ್ ರುದ್ರ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಕೆ.ವೈ.ಎನ್. ಮತ್ತು ನಾನು ಮೂವರೂ ಕೂಡಿ ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರನ್ನು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಮೇಷ್ಟ್ರ ಮನೆಗೂ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದೆವು. ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ತಂದರೆ! ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದೆ ಕೇಳಿಯೇಬಿಟ್ಟೆ. ನೋಡುವ ಎಂದಷ್ಟೇ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಹೇಳಿದರು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸಿ.ಐ.ಐ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಮನೆಗೆ ಡಾ. ಶಿವಪ್ಪ ಅವರೊಡನೆ ಹೋದಾಗ ಪಟ್ಟುಬಿಡದೆ, ಸರ್ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ತರೋಣ, ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡಿ ಎಂದು ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದೆ. ಹಸಿರು ನಿಶಾನೆ ತೋರಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು ಶ್ರೀಮತಿ ಮೇಡಂ. ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಮೇಷ್ಟ್ರು, ಶ್ರೀಮತಿ ಮೇಡಂ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನಂತಾನಂತ ನಮನಗಳು.

ಡಾ. ಕೆ.ವೈ.ಎನ್., ಪ್ರೊ. ಶಿವಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು ಸೇರಿ ವಿವೇಕ ಬಳಗದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು ಪುಸ್ತಕದ ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆಯಾಯ್ತು. ಸಂಚಯದ ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್, ಪುಸ್ತಕ ಮನೆ ಖ್ಯಾತಿಯ ಚಿಂತಕ ಹರಿಹರಪ್ರಿಯ, ಶೂದ್ರ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಅನ್ವೇಷಣ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರ್.ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂಕಣ, ಶೂದ್ರ, ಸಂಚಯ, ಮುಕ್ತ, ಸಮುದಾಯ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದ್ದಾಯ್ತು. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರಿಗೂ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ್ ರಂಜರೆ, ಡಾ. ಪಿ. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ, ಡಾ. ಸುಜ್ಞಾನಮೂರ್ತಿ, ರವೀಂದ್ರ, ರಾಜಶೇಖರ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ

ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ. –ಹೀಗೆ ತೊಂಡುಮೇವು ಸಂಪುಟಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವರು ಅನೇಕರು. ಅಭಿನವ ರವಿಕುಮಾರ್ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಅಂಕೆ ತಪ್ಪಿದ ಆರ್ಥುರೋ ಉಯಿ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಫ್ಟ್ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಡ್ ಕಾಪಿ ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುವೆ.

ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ. ನಾಗರಾಜ್, ಡಾ. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು, ಡಾ. ರಂಗನಾಥ ಕಂಟನಕುಂಟೆ, ಶ್ರೀ ಜಯಶಂಕರ್, ಪ್ರದೀಪ್ ಮಾಲ್ಗುಡಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ್ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕರಡು ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕಳೆದ ಎರಡು ತಿಂಗಳುಗಳಿಂದ ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಒಂದು ವ್ರತದಂತೆ ನನ್ನೊಡನೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಡಾ. ಆರ್. ಚಲಪತಿ ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಿ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಅವರ ತೊಂಡುಮೇವು ಸರಣಿಗೆ ಮುಖಪುಟ ಬರೆದ ಸುಧಾಕರ ದರ್ಬೆ, ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ಮಾಡಿದ ಬಿ.ಕೆ. ಶೋಭಾರಾಣಿ, ಮಂಗಲಾ ಗಣೇಶ್, ಸವಿತಾ, ಜೋಸ್ಪಿನ್, ಸಿಸಿಲಿಯಾ ಎಲ್ಲರನ್ನು ನೆನೆವೆ. ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತ ವಿಶ್ವಾಸ್ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್ ಮಾಲೀಕರಾದ ಟಿ.ಎಲ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮತ್ತು ಮಂಜುನಾಥ್, ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ವಿಭಾಗದ ಪೂರ್ಣಿಮಾ, ವಿ. ರಾಜ್ ಇವರುಗಳ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸದಿರಲಾರೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಅವರ ಈ ವರೆಗಿನ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ತೊಂಡುಮೇವು ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಕಂತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ ನನ್ನದು. ನನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಎಂ. ಬೈರೇಗೌಡ

ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣ ಕುರಿತು

ತೊಂಡು ಮೇವು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳ ಒಂಬತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು 2010ರಲ್ಲಿ ಹೊರತರಲಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಹತ್ತನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಒಂಬತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹತ್ತು ವರುಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಬರೆಯುವುದರ ಬಗೆಗೇ ನಂಬಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಿನಿಕತನವೆಂದು ಅನಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಹಾಗನ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅದರ ತಾಳಿಕೆಯ ಗುಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಈಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಬರೆದದ್ದು ಮಾತಿನಂತೆಯೇ ಹುಟ್ಟದ ಕೂಡಲೇ ಸಾಯುತ್ತಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದೋ ಅವರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿವೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡರೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಇದೆಯೆಂದು ಈಗ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವುದರ ಗುರಿಯೇ ಮಾತಿಗೆಳೆಯುವುದು: ಸಂವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟಹಾಕುವುದು. ಈ ನಂಬಿಕೆ ಕೂಡ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎದುರು ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಒಪ್ಪದಿರುವ, ಮೆಚ್ಚದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ಇಲ್ಲವೇ ಮೆಚ್ಚುವಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಆಡಬೇಕೆಂಬ ಹಪಾಹಪಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವುದನ್ನೇ, ಮೆಚ್ಚುವುದನ್ನೇ ಬರೆಯುವ ತವಕವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಓದುವವರೂ ತಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಆಗುವುದನ್ನೇ ಓದಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬುಡವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಲೂಬಹುದು. ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ನನ್ನ ತಿಳಿವಿನ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಸಟೆಯಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೊಂಡುಮೇವು ಬರಹಗಳು ಮತ್ತೆ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ಹತ್ತು ವರುಶಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬರೆದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಂತೆಯಾಗಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮುಜುಗರದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಗೆಳೆಯ ಡಾ. ಬೈರೇಗೌಡರು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಒಳಿತಾಗಲಿ ಎಂದು ಕೋರುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಕೆಲಸ.

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಪರಿವಿಡಿ

ಕಂತೆ–ನಾಲ್ಕು

ಭಾಗ-ಮೂರು

ಅಧ್ಯಯನ-ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ

ಉದ್ದೇಶ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ನಡೆಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆಯಲಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಆಕರಗಳು. ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಹಾಗೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಆದರ ಫಲಿತರೂಪದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ.

ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನವಾದರೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಇತರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ವರೆಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

(ಅ) 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (1935) ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವನ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಗ್ರಂಥದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದೇಶಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದುದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕ ಮಹತ್ವ, ಅದರ ಅನ್ವಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ತೀ.ನಂ.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಾಧನೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

(ಅ) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಳೆದ ಮುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಲೋಚನ'ದಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಅದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುವಾದದ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಬರೆದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಆನಂದ ವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. (1952) 'ರಸೋಲ್ಲಾಸ' (1958) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ (ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಗ್ರಹ)ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ:ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ' (1971) ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಕಿರು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ನೇರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅವಧಾರಣೆ ನೀಡಿದರೆಂದು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಯತ್ನವಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ. ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ; ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅವಧಾರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ.

ಈ ಇಬ್ಬರ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕಳೆದು ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಿ.ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರು ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಈಚಿನ ಎರಡುವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಹಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ಅಂದರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಇವರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಈಚಿನ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆ'ಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬಲವಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಯತ್ನ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಇವರು ವಿವರಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. (ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ ಪಿ; 1981. ಪು. 53)

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಈ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ, ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿವೆಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಕವಿಕೃತಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆದರೂ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನೇ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಳಸುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ವಿವರಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗಿಂತ, ನಿರ್ವಹಿಸದೇ ಬಿಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನೆರವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನದಂಡಗಳು, ಪರಿಭಾಷೆ ಇನ್ನೂವರೆಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ; ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು.

ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತು ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಕಾಲ, ಅನುಸರಣಯುಗ, ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗ, ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಗೊಂದಲಮಯವಾದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶುದ್ಧರೂಪದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜಬಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಪೋಪ್, ಡ್ರೈಡನ್‌ರಿಂದ; ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್; ಕಾಲರಿಜ್‌ರಿಂದ, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನಿಂದ, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಂದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲಯ ತಪ್ಪಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ

ಇರಬೇಕಾದಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ–ಇದು ಕೂಡ ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಗ್ರಂಥದ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಪ್ರಭಾವ–ಉಳಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿವಾರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹರಿದಿರುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದು; ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು–ಈ ಎರಡೂ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇರುವುದರಿಂದ ತೌಲನಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೂಡ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ.

(ಅ) ಹಿನ್ನೆಲೆ, (ಆ) ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ವಿಚಾರಗಳ. ವಿವರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ.

(ಇ) ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

(ಅ)ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ರಚನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಬದಲು ಅವರೆವಿಗೆ ಮಂಡಿತವಾಗಿದ್ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯವರಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸುವುದರಿಂದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಆ) ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕೃತಿ. ಕೃತಿಕಾರ. ಕೃತಿಸ್ವರೂಪ ಕಾಲದೇಶ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇರಬಹುದಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಅನಿರ್ಧಾರಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಆಸಕ್ತಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರುವುದು. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗ್ರಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಏನು ವಾದವಿವಾದಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ. ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಮಂಡಿತವಾದ

ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಚಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಇರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಾದವಿವಾದಗಳನ್ನು, ಜೊತೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಾನೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ವಾದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಾದಕ್ಕೆ ಎಳೆದುತಂದ ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಮಹಿಮಭಟ್ಟ, ಕುಂತಕ, ಧನಿಕ, ಧನಂಜಯ ಇವರ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಈ ವಿವಾದಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹಾಗೂ ಆ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸಲು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಮ್ಮಟ ಇವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಧ್ವನಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಮೊದಲು ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದೋ ಅಥವಾ ರೂಢವಾಗಿತ್ತೋ, ರೂಢವಾಗಿದ್ದುದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಈ 'ಧ್ವನಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರಕಿರುವ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಕೊಂಚ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ವಿವರಿಸಿದ ಸ್ಫೋಟವಾದಕ್ಕೂ 'ಧ್ವನಿ'ಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ವಿಚಾರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಇ) ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆಯಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನಂತರ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕೃತಿಯ ಸಾಧನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ; ಅವನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಕ್ರಮ; ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ನೀಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು; ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆ; ಅವನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು–ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿದೆ.

ಆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಹಾಗೂ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಿಗರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನದಲ್ಲಿ

ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವಾಗ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಿಚಾರ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ– ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿಚಾರ ಸಂಗ್ರಹದ ಭಾಗವು ಈಗಾಗಲೇ ಬೇರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ; ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. 1951), ಇಂಗ್ಲಿಷ್ (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. 1974)ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ (ಜಗನ್ನಾಥ ಪಾಠಕ; 1969) ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಲೋಚನದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದವೂ ಜಗನ್ನಾಥ ಪಾಠಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುವುದು. ಉಳಿದಂತೆ ಬಳಸಲಾದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಆಕರ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು, ಈ ವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪುನರಾಲೋಚನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಿಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳು ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಕರಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೂ ಈ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಕೂಡ ಆ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಾದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳು, ದರ್ಶನಗಳು ಏನು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ಅಂತಹ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅನುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊರಗಿಡಲು ಅಧ್ಯಯನಕಾರನ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಕೊರತೆಯೇ ಕಾರಣವೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಕೂಡ ಒಂದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಿತಿಯ ಅರಿವು ಅಧ್ಯಯನಕಾರನಿಗೆ ಇದೆ.

ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆ

(ಅ) ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕ್ರಮ: ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು:

(1) ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಆಕರಗಳು.

(2) ಅಧ್ಯಯನದ ಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಓದಲಾದ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗದ ಆಕರಗಳು. ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ಒಳಗೆ ನೀಡುವಾಗ ಆಕರವನ್ನು, ಉಲ್ಲೇಖದ ನಂತರವೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರನ್ನು, ಅವರ ಪ್ರಕಟವಾದ ವರ್ಷವನ್ನು ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಭಾಗ ಆಕರದ ಎಷ್ಟನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತೃಗಳಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೆ ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಗ್ರಂಥ ಇಲ್ಲವೆ ಲೇಖನದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳು ಆಕರ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

(ಆ) ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು: ಉಲ್ಲೇಖವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬಂದುದಾದರೆ, ಅವಶ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಮೂಲವನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖವಾದ ಭಾಗಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲವನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧದ ಒಟ್ಟು ಬಂಧಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ಆದರೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಓದಿನ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮೂಲಗಳು, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಆಯಾ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿವೆ.

ಗುರಿ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಗುರಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

(ಅ) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವುದು. ಇದು ಅಧ್ಯಯನದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಶದೀಕರಣವೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ.

(ಆ) ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳ ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ತಕ್ಕಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

(ಇ) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತುನಡೆದಿರುವ ಕೃಷಿಯ ವಲಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಭಾಗ–ಒಂದು

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ: ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡೂ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯಾವರ್ತಕಗಳಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಬಹುಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವೆರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ: 1) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಅವು ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. 2) ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವಿಕಾಸಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕರು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರಿಕರಗಳೊಡನೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯು ಡಾ. ರಾಘವನ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬರುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎಸ್.ಕೆ. ಡೇ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಈ ಶೋಧವಿಧಾನಗಳ ತರತಮ ಭಾವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅನುಪಯುಕ್ತ. ಆದರೆ ಒಂದೆರಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು.

ಅರ್ವಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದು 'ಅಲಂಕಾರ' ಮತ್ತು 'ರೀತಿ'ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಲಂಕಾರಿಗಳು ಭಾಮಹ (ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರ, ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ), ದಂಡಿ (ಕಾವ್ಯದರ್ಶ, ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ), ವಾಮನ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ, ಎಂಟನೆ ಶತಮಾನದ

ಕೊನೆಯ ಭಾಗ), ಉದ್ಭಟ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಭಾಮಹ ವಿವರಣ, ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ) ಮತ್ತು ರುದ್ರಟ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ನಡುಭಾಗ). ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಭಾಮಹನದು ಮಾತ್ರ; ಅದೇ ನಮಗೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವೂ ಹೌದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲವಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಬೆಳದಿತ್ತು.

ಈ ಅವಧಿಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ತಮ್ಮ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ: 1) ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ, 2)ಕಾವ್ಯ ಹೇತು, 3)ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದ, 4) ಕಾವ್ಯ ವಾಖ್ಯೆ, ಮತ್ತು 5) ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಮಂಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ, ಕಾವ್ಯಹೇತು, ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಡನೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ವಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯವು ಕಾಣುವುದು. ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಚಿಂತನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದು.

ಕಾವ್ಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಾದುದರಿಂದ, ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲರ ಮೊದಲ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದಿತು. ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗೆ ಇತರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿರುವ ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ, ಆಗಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಅವರ ಎದುರು ಇದ್ದವು. ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದರು. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಾಙ್ಮಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಉಪಕೃತವಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಙ್ಮಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಕವಿಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕರು 'ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ'ಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದನ್ನು, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು.

ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ 'ರೂಪಕ'ಗಳ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ರಸಾನುಭವ"ವೆಂಬುದು ರೂಪಕಗಳ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವಾದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಅದರದ್ದು ಪೂರಕ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭರತನಲ್ಲಿ ಈ ವಾಚಿಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳು, ವಿವರಣೆಗಳು

ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಣ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ದೋಷ, ವೃತ್ತಿ ಈ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಈ ಪರಿಭಾಷೆ ಭರತನ ವೇಳೆಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಕದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಗ್ರಂಥವೆಂದೇ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಎರಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಲಯಗಳು. ರೂಪಕವು ಶಾಬ್ದಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಾದರೂ ಶುದ್ಧದೃಶ್ಯದ ನೆಲೆಗಳೂ ಅದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನೆಲೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅದರಾಚೆಗೆ ಶುದ್ಧಶ್ರವ್ಯದ ನೆಲೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧ ಅಸಾಧ್ಯ; ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರಗುಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ. ಇಂಥ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದ ಭಾಮಹನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದನು. ಅವನ ವಾದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು 'ವಾರ್ತೆ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಈ ವಕ್ರತೆಯನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಮಂಡನೆಯಾಗದ ಬಗೆಯನ್ನೇ ಭಾಮಹ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ತಳಹದಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರ: 2.85) ಭಾಮಹನು 'ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ'ಯೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ 'ವಕ್ರತೆ'ಯು ಉಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುವಂಥದು. ಈ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ರಚನೆಯು ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ವಾರ್ತೆಯ ಭಾಷೆಯು ಪಾರದರ್ಶಕ. ತನ್ನ ಮೂಲಕ ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿವರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಗುರಿ. ಕಾವ್ಯೇತರ ವಾಙ್ಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಷೆಯ ನಿಯೋಗವೆಲ್ಲ ಇಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಈ ಪಾರದರ್ಶಕಗುಣವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಿವರಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆ ಉಕ್ತಿಯೇ ತಾನೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮೂಲಕ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ: ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಕವಿರಚನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕೂ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿರಚನೆಯೂ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿರಚನೆಯು ನಮಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ತರುವುದು ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ಒದಗುವುದು ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕಿಗೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆ

ಬೆಳಕನ್ನು ನಮಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆಕಪಿರಚನೆಯ ಭಾಷೆಯು ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಪಾರದರ್ಶವಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಪಿರಚನೆಯ ಅಪಾರದರ್ಶಕಗುಣವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ: ಅಥವಾ ಅದೇ ಕಾವ್ಯತ್ವ. ಇಲ್ಲಿ ಅಪಾರದರ್ಶಕವೆಂದಾಗ ಪೂರ್ಣರೂಪದ ಅಪಾರದರ್ಶಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಪೂರ್ಣ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೆಳೆಯುವ ಹಾಗೆ ಇದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ದೋಷವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಪಿರಚನೆಯ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಭಾಮಹನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದನು. ಇದು ಉಂಟಾಗುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳೇ ವಿವಿಧ ಅಲಂಕಾರಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಭಾಮಹನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಭಾಮಹನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ ತಾನು ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಂಡಿಯು 'ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ'ಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ತಿಳಿದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೂ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಇವು ಉಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು; ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು 'ಆದ್ಯ ಅಲಂಕೃತಿ'. ಹೀಗೆಂದಾಗ ದಂಡಿಯು ಭಾಮಹನಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಸಂದೇಹವು ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದೇ ಸಾಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಭಾಮಹ 'ವಾರ್ತೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಬಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ದಂಡಿಯು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಗೆ ಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನ ಕೂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾರಭೂತ (essence)ವಾದ ವರ್ಣನೆಯು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನುಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಲ್ಲೀನರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ದಂಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ 'ಸಂಗತಿ ಪ್ರಧಾನ'ವಾದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ದಂಡಿಯೂ ಕೂಡ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಖಚಿತ. ಇನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವ ಶಾತ್ 'ವಾರ್ತಾ ಸ್ವರೂಪ'ದ ಉಕ್ತಿಗೆ, ವರ್ಣನೆಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ಒದಗಿದರೆ ಆಗ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದೋ, ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿರುವುದೋ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ದಂಡಿಯು 'ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ'ವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಮಾಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಭಾಮಹನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಹಿತತೆಯ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕಾವ್ಯದ ಇರುಪಿಕೆಯ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಮಾರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತರತಮಭಾವ ಭಾಮಹನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯು ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳಿಂದ ವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಪದಾವಳಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಕಪಿಯ ರಚನೆಯ ಭೌತಿಕ

ರೂಪವೊಂದನ್ನು ದಂಡಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಅದರಿಂದಲೇ ಆ ಶರೀರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೇ ಗುಣಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಅವುಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ದಂಡಿ ಹೇಳಿದನು.

ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಇಡೀ ರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.ಸ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ದಂಡಿ ವೈದರ್ಭೀ ಮತ್ತು ಗೌಡೀ ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. ಈ ಮಾರ್ಗಗಳು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ (ಭೌಗೋಳಿಕ ವಲಯ)ದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನೆರವಿಗೆ ಬರಲಾರವು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಉಕ್ತಿಗೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂರು ಗುಣಗಳಾಗಲೀ ಭಾರತನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿ ದಂಡಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳಾಗಲೀ, ಒಟ್ಟಾರೆ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಎಂದರೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ದಂಡಿ ವೈದರ್ಭೀಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಘಟಕವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

ಭಾಮಹ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ಅರ್ಥ ಈ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಶಬ್ದ' ಮತ್ತು 'ಅಭೀದೇಯಾಲಂಕಾರ'ಗಳೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯೂ ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸದಿದ್ದರೂ 'ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಕ್ರತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಅಪಾರದರ್ಶಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಶಬ್ದ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಅರ್ಥ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಈ ವಿಂಗಡನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಉಂಟಾಗುವುದು ಶಬ್ದಸ್ತರದಲ್ಲಿಯಾದರರೆ, ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಂಗಡನೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದುದು. ಮುಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆಯನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಹೊರಡುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪರಿಕರಗಳು

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಉಂಟಾಗುವ ಸ್ತರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧದ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧದ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ನಡೆದವು. ಶಬ್ದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸೀಮಿತವಾದ (sound) ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕೂಡ ಸೀಮಿತವೇ ಆಗುವುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಗಾಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನರು ರೂಪಿಸಿದ 'ಅಲಂಕಾರ'ದ ನೆಲೆಯು ಉದ್ಭಟ ಮತ್ತು ರುದ್ರಟರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಉದ್ಭಟನು ಭಾಮಹನ ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ 'ಭಾಮಹ ವಿವರಣ' 'ಅನುಪಲಬ್ಧ'[1] ಅವನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪಡೆದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದ್ಭಟನು ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾರ್ಥದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವು 'ಅವಗಮ್ಯ' ವಾಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಕ್ರತೆಯು ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೆ ತರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವದರಿಂದ.2 ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಭಾಮಹನೇ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಾದ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದನು. ಉದ್ಭಟನು ಮುಂದುವರಿದು ಹೀಗೆ ಅವಗಮ್ಯವಾಗುವ 'ಅರ್ಥ' ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಆಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ರಸವತ್, ಪ್ರೇಯಸ್, ಹಾಗೂ ಊರ್ಜಸ್ವಿ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಕವಿರಚನೆಯ ಉಕ್ತಿಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಅದು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಭಾವತರಂಗ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉದ್ಭಟ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠನಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ 'ಸಹೃದಯ' (ಈ ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ವಾಮನನಂತೆ ಉದ್ಭಟನೂ ತನ್ನ 'ಭಾಮಹವಿವರಣ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ)ನ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಕಾಸದ ಹಂತವೇ ಸರಿ. ಉದ್ಭಟನು ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದರ ಪುರಾವೆಯು. ಅವನು ಶಬ್ದರಚನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ 'ಉಪನಾಗರಿಕಾ' ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಶಬ್ದಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ರುದ್ರಟನು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದನು. ವಾಸ್ತವ, ಔಪಮ್ಯ, ಅತಿಶಯ, ಹಾಗೂ ಶ್ಲೇಷ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಳಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಇವನೇ ಮೊದಲಿಗ. 'ವಾಸ್ತವ' ಎಂಬ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ

ಮೂಲಕ ರುದ್ರಟನು ವಕ್ರತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನು ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ತರ್ಕ, ನ್ಯಾಯಮೂಲಕವಾದ ಹೇತು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬಳಕೆಯಾದಾಗಲೂ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಒದಗುವುದನ್ನು ದಂಡಿಯು ಗಮನಿಸಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು 'ವಕ್ರತೆ'ಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಆ ಅಲಂಕಾರಗಳ 'ಚಾರುತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಇಂಥ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಅದು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದುಂಟು (ಗೆರೋ, ಎಡ್ವಿನ್, 1971, ಪು. 46) ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ರುದ್ರಟನ ಚಿಂತನೆಯು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಅದನ್ನು 'ಅವಸ್ಥೋಚಿತ' ವರ್ಣನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತ 'ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಭಾವಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆ (state) ಯ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಉದ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರತ್ವ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಮನನು ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಬಳಸಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ರುದ್ರಟನಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿನವನಾದ ವಾಮನನು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉಪಮಾ ಮತ್ತು ಉಪಮಾ ಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದನು. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ 'ಉಪಮಾ ತತ್ವ'ವೆಂದು ವಾಮನನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಉಪಮಾ ಮೂಲಕವಾದ ಉಪಮಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸರಪಳಿಯಂತೆ ಬಂಧಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಮನ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ; ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಉಕ್ತಿಯ ಸೊಬಗಿಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ: ಬದಲಿಗೆ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಅಂಶಗಳೆಂದು ವಾಮನನು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಉಕ್ತಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಸಂಯೋಗ'ವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಂತೆ 'ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲ.

ಧ್ವನಿಪೂರ್ವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮುಂದಿನ ಚಿಂತಕರುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ. ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಅವಧಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ

ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಗೋಚರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರಟನನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚಿಂತಕನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಕೂಡ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅನುಪಯುಕ್ತವಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವನೆಂದು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಮಾತು: 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಗುಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಅದರ ಹೊರಗೋಡೆಯನ್ನು ಸುತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆದರು' (ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ.: 1953, ಪು. 126) ಈ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯ. 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಲಾದಂತೆ, ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಕವಿರಚನೆಯ 'ವಿಶಿಷ್ಟನೆಲೆ'ಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ಅನಿಬದ್ಧ (ಮುಕ್ತಕ)ವಾಗಲೀ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಚರ್ಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಭಾಷೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಬದಲನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆಯ ಹೊಸತನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ಘಟಕ (ವೃತ್ತ, ಶ್ಲೋಕ)ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಅದರ ಬಿಡಿ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಉಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದರು. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಯುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ವಿಧಾನ ಇಂದಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಗ್ರಹಣೆಗೆ, ಪ್ರತಿಪದ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ತತ್ತ್ವ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. (ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 1971, ಪು. 15) ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಈಮೂಲಮಾನ ಘಟಕವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಖಚಿತವಾದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕನೂ ಈ ಘಟಕವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡನು.

'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಸದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಉಪಮೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ನಾವು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಮಾತೂ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೋ? ಕಾವ್ಯದ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಸದೃಶ್ಯ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ನೀಡುವ ಹೋಲಿಕೆ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. (1)ನಾವು ನೀಡುವ ಹೋಲಿಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಂಥದು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವವಾದದ್ದು; 92) ಹೋಲಿಕೆಯು ಸಾಧನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಾದ ನಮಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು

ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೋಲಿಕೆ ನೀಡಲಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳು, ಹೋಲಿಕೆ ನೀಡುವವರೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೋಲಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ನಿತ್ಯದ ಸಾದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಬಳಸಿದರೂ, ಬೇಕೆಂದೇ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅಲಂಕಾರತ್ವವು ಉಂಟಾಗುವ ಬಗೆಯೇ ಹೀಗೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ. '...ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ತಮಗೆ ತಾವು ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ಹೇಗೆ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ' (ಗೆರೋ, ಎಡ್ವಿನ್ 1971, ಪು. 18)ಇಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ದೋಷವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದೆಡೆ 'ನಿಜ'ವೂ ಹೌದು, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ 'ಸುಳ್ಳು' ಹೌದು. ನಿಜವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ; ನಿತ್ಯದ ಮಾತಿನಂತೆ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಳ್ಳೆಂದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಿಂಶುಕ ಪುಷ್ಪಗಳಂತೆ ಮರೆಮಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೆಂಕಿಯು ಮರವನ್ನು ಹತ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಸುಡದೆ ಉಳಿದ ಅರಣ್ಯದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ' (ಭಾಮಹ 2.92)ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು 'ನಿಜ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಸುಳ್ಳು' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ.

'ಅಲಂಕಾರ' ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟನೆಲೆಯು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ಗುರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಭಾವಿಸಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮರ್ಥವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಪೂರ್ವ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವತ್ತ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗುವುದು. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿಯರು ಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಂಡಿಸಿದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಭರತನಿಂದಲೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಗುಣವೆಂದರೆ ದೋಷ ವಿಪರ್ಯಯ ಮಾತ್ರವೋ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದೋ ಎಂಬುದು. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗಿದೆ. ಗುಣ ವಿಪರ್ಯಯ ಮಾತ್ರ ಗುಣವೇ ಆಗುವುದನ್ನು ದಂಡಿಯು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡನು. ವೈದರ್ಭೀಯಲ್ಲಿ ಗುಣವಾಗಿರುವುವರ ವಿಪರ್ಯಯವು ಗೌಡೀಯಲ್ಲಿ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಕಾರ ಗುಣವೆಂಬುದು ಭಾಷೆಯ

ವಾಕ್ಯರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ರಾಚನಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಕ್ಕೂ ಬಳಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಗುಣಾಶ್ರಿತವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ದಂಡಿಯೂ. 'ರೀತಿ' ಎಂದು ವಾಮನನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರೀ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನ ಅರ್ಥವೂ ಕೂಡ ದಾರಿ, ಹಾದಿ ಎಂದೇ ಇದೆ. ದಂಡಿಯು ಮಾರ್ಗ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭೌಗೋಳಿಕ ಆಧಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಮುಂದೆ ವಾಮನನು 'ರೀತಿ'ಯು ಉಪಭಾಷೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಅವನು ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳಿದ 'ಪಾಂಚಲೀ' ಎಂಬ ರೀತಿಗೂ ಭೌಗೋಳಿಕ ನಿಯತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರಟನು ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಲಾಟೀಯಾ' ಎಂಬ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದನು. ಆದರೆ ರುದ್ರಟನ ಪ್ರಕಾರ ರೀತಿಗಳು ರಸಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಮನನು ಗುಣ ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಮವಾಯವೆಂದನು. ಎಂದರೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಸಂಬಂಧ ಎಂದರ್ಥ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇರುವುದು ವೈದರ್ಭೀಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದೆರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯು ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಮನ ಇಲ್ಲಿ ರೀತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಾಗಿ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಾಮನ ರೂಪಿಸಿದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಯಾರೂ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಗುಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಹತ್ತುಗುಣ (ಆಮೇಲೆ ವಾಮನನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು)ಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಓಜಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದೆ. ಮೂರು ಗುಣಗಳ ಪರಂಪರೆಯೇ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದು.* ಪ್ರಾಚೀನರು ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲವಿದೆ. (1) ದೋಷಗಳೊಡನೆ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ. (2) ಕವಿಯ ರಚನೆಯ ಚಾರುತ್ವಕ್ಕೆ ಗುಣಗಳು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ? ವಾಮನನ ತರ್ಕವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಶೌರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಗುಣೋಚಿತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ (ಆಭರಣಗಳು)ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಅಸಮರ್ಪಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವೇ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಾಗಿರುವಾಗ ಇದರ ಅಂತರಂಗದ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಏನು ಅರ್ಥ? ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಅವು ಈ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಿಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು

---

* ಮಮ್ಮಟನು ಧ್ವನಿ ಸಮರ್ಥಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದವನಾದರೂ ಅವನು ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅಳವಡಿಸಬಹುದೆಂದನು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಲು ಅವನು ಯತ್ನಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಬೇರೆಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಗುಣಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉಕ್ತಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತರ್ಕ ಗುಣ ಸಮುದಾಯ ಲುಪ್ತವಾಗಿಯೂ ರೀತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಾಮನನಲ್ಲೇ ನಿರಾಕರಣೆಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪೂರ್ವ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನದ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಎಸ್.ಕೆ. ಡೇ ಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ವಾಮನ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಕಾರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದರು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿಯವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಶರೀರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರೆನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹಾಗೂ ವಿವರಿಸಲು ಮೂರ್ತವಾದ ಕವಿರಚನೆಯನ್ನು ಅವರು ಆಧರಿಸಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ವಾಙ್ಮಯದಿಂದ ಇತರ ಬಗೆಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿನೋಡುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ವಾಮನನು ಕಾವ್ಯದ 'ಆತ್ಮ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದನೆಂಬುದನ್ನು ಗೆರೋ ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪದವು ರೀತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದು 'ಆತ್ಮ' ಪದವು ವಿಶೇಷಣವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಮನನ ಉದ್ದೇಶ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. (ಗೆರೋ, ಎಡ್ವಿನ್; 1971, ಪು. 29)

ಧ್ವನಿಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ 'ದೋಷ' ಕವಿಯು ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ನುಸುಳದಂತೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೋಷಗಳೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೋಷಗಳಿರುವ ಕಾವ್ಯವು ಉಪಾದೇಯವಲ್ಲ. ಭಾಮಹ. ದಂಡಿಯರು ಕಿಂಚಿತ್ತು ದೋಷವಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾವ್ಯವು ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ದೋಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ದೋಷ? ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳು ಪಾಲನೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಿಲುವು. (ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ತರ್ಕಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ). ಇದಲ್ಲದೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯೂ ಕೂಡ ನಿಯಾಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾಮಹ ಹೇಳುವ 'ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ', ವಾಮನ ಹೇಳುವ 'ಅಶ್ಲೀಲ'

ಮುಂತಾದ ದೋಷಗಳು ಇಂಥವು. ದೋಷ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು, ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋದ ನಿದರ್ಶನ ಭಾಮಹನಲ್ಲಿದೆ. ಅವನು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಚೇತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಕೂಡ ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಮೋಡವನ್ನು ದೂತನೆಂದು ಬಗೆದು ಅದರೊಡನೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು' ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಂಥಲ್ಲಿ ದೋಷವಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿರಚನೆಗಳು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥವು. 'ಪುನರುಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ದೋಷವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವುದು ದೋಷವೇ ಸರಿ. ಮಾತಿನ ಪಲವು ಓಘಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ದೋಷವೆಂದೇ ಸಾಧಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ದೋಷಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ದೋಷಗಳು ಕವಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು. ದೋಷಯುಕ್ತ ರಚನೆಯಿಂದ ದೂರವಿಡಲು ಅವರು ನೀಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ತೋರಿಕೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಒಂದು ರಚನೆಯ ದೋಷವು ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ರಚನೆಯ ಭಾಷಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವೇಳೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗನನ್ನು, ಅವನ ಅನುಭವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟಿತ್ತು. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರರಾದ ಲೊಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಶಂಕುಕ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದರು. ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ (ರೂಪಕ)ಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು, ಅವು ಓದುಗನಿಗೆ ಹಾಗೂ ನೋಟಕನಿಗೆ ನೀಡುವ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಇಂಥ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಂತಿದೆ. ಲೊಲ್ಲಟ, ಶಂಕುಕರು ರೂಪಕದ ಪರಿಣಾಮವಾದ ರಸವು ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ (ಅಂದರೆ ರೂಪಕದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ) ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಂದರೆ ಇವರೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಮೀವಾಂಸಕರಂತೆ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಶಂಕುಕನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಅನುಮಿತಿವಾದದಲ್ಲಿ, ರಸವನ್ನು ಅನುಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದನು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೆರಡೂ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಶೋಧನೆಯ ಅವಧಾರಣೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಅವಧಿ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಪೂರ್ವದ ಮೀಮಾಂಸಾ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಉದ್ಭಟನ 'ಭಾಮಹ ವಿವರಣ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಉಲ್ಲೇಖ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ 'ಭಾಮಹ ವಿವರಣದಿಂದ' ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೆರಡನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ R. Gnoli ಯವರು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. [ನೋಡಿ: udbhata's commentry onf the kavyalamakara of Bhamaha, ROMA. 1962]

2. ಅಲಂಕಾರವೊಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು 'ಅವಗಮ್ಯ'ವಾಗಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉದ್ಭಟನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅವನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ಭಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರರು ಕೆಲವರು ಅವನನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಭಾವವಾದಿ' ಎನ್ನುವರು. ಆದರೆ ಅವಗಮ್ಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಅವನು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ 'ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿ' ಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಎಸ್.ಕೆ. ಡೇ ಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ (ನೋ: ಡೇ. ಎಸ್.ಕೆ. 1925. ಪು. 53.)

3. Sanskrit poetics started apparently from some theory of embellishment (alamkara) which took into consideration the whole dominion of poetic figures and confined its energies to the elaboration of more of less Mechanical formulas with reerence to the teachniques of expression. (De. S.K. 1960 P. 34)

ಭಾಗ ಎರಡು

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: ಕೃತಿ, ಕರ್ತೃ ವಿಚಾರ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ. ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಧ್ವನಿಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನವನೊಬ್ಬನೆಂದೂ, ವೃತ್ತಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕರ್ತೃಗಳು ಇಬ್ಬರೆನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ.

1877ರಲ್ಲಿ ಈಗ್ರಂಥ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ ಜಿ.ಬುಹ್ಲರ್ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು. 1902-1903ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಯಾಕೂಬಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃಗಳು ಇಬ್ಬರೆಂಬ ವಾದವು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಯಾಕೂಬಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೇವಲ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆದವನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವೆಂದು, ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕೃತಿಯ ಯಾವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೂ ಕೂಡ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. (ನೋ: ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1974, ಪು ಫಿಗಿಬ). ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಾಲೋಕ' 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಲೋಕ' ಮತ್ತು 'ಸಹೃದಯಾವಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂಗಳು ಕೂಡ ದೊರಕುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾಗ್ರಂಥ 'ಅಭಿನವಭಾರತೀ'. ಇದು ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಟೀಕಾರರು ಕೂಡ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೆ ಅದರದಲ್ಲದ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 1973ರಲ್ಲಿ ಡಾ।ಕುಂಜುನ್ನಿ ರಾಜಾ ಅವರು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹ'ವೆಂಬ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಾಹಕನ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯುದು. 19ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿರುವುದಂತೂ ಖಂಡಿತಾ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೇ ಆ ಕಾಲದ್ದು, ಈ ಸಂಗ್ರಹವಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲಿ ಮೊದಲು 'ಲೋಚನ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಈ ಕೃತಿಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲ; ಕ್ರಿ.ಶ. 855–883ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಕಾಶ್ಮೀರದ ರಾಜ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದ್ದನು. ಕಲ್ಹಣನು ತನ್ನ 'ರಾಜ ತರಂಗಿಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. 'ಶಿವಸ್ವಾಮಿ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದವರು ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಅವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರು'.1

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ಶಂಕರವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದ್ದನೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಕರವರ್ಮನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 883–903. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಇದ್ದವನು. ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕವಿಯಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದವನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕವಿಯಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದವನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಆನಂದವರ್ಧನ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಅವನ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿವೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಯಶೋವರ್ಮನೆಂಬಾತ ಬರೆದ 'ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ'ವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ನಿದರ್ಶನವನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.4ರ ವೃತ್ತಿಭಾಗ) ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಯಶೋವರ್ಮ ಮತ್ತು ಶಂಕರವರ್ಮರು ಅಭಿನ್ನರು. ಹೀಗಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶಂಕರವರ್ಮನ ಸಮಕಾಲೀನನೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಉದ್ಭಟನ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ಭಟನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 800 ರಾಜಶೇಖರ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 900–925. ಎಂದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದೀತು. (ಕಾಣೆ. ಪಿ.ವಿ., 1961 (1924), ಪು. 202)

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸ್ವಂತ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ 'ದೇವೀಶತಕ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು 'ನೋಣ'ನ ಪುತ್ರನೆಂದು

ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ'ದ ಕರ್ತೃ ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಆನಂದವರ್ಧನನ್ನು ನೋಣ ಸುತನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಲಂಡನ್ನಿನ ಇಂಡಿಯಾ ಆಫೀಸ್ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾಂಡುಲಿಪಿಯ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆ ಉದ್ಯೋತದ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನನ್ನು ನೋಣನ ಮಗನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಜೋಣೋಪಾಧ್ಯಾಯನ ಮಗ'ನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಏನೇ ಇರಲಿ. ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವನೀಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಅವನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ನೋಣ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕೃತಿಗಳು: 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೆಲವಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ದೇವೀ ಶತಕ'ಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2.1;2.27ರ ವೃತ್ತಿಭಾಗಗಳು) 'ದೇವೀಶತಕ' ಕೃತಿಗೆ ಕೈಯಟನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಇನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳೆಂದು 'ವಿಷಮಬಾಣಲೀಲಾ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಜುನ ಚರಿತ'ಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತೇಳನೆಯ ಕಾರಿಕೆಗೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆನಂಧವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಅನಿರ್ದೇಶ್ಯತ್ವ' ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂಬುದು ಬೌದ್ಧರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅದನ್ನು ಅವರ ಮತ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆಂದು ಹೊರಟ ನಮ್ಮ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತೇವೆ.2 (ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಪು. 232) ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಟೀಕನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ 'ಗ್ರಂಥಾಂತರ ಉಲ್ಲೇಖ' ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿನಿಶ್ಚಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧರ್ಮೋತ್ತರೀ' ಎಂಬ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಂದ ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಮಾಣ ವಿನಿಶ್ಚಯ' ಎಂಬುದು ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಬೌದ್ಧನ್ಯಾಯ ಗ್ರಂಥ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಧರ್ಮೋತ್ತರನು 'ಪ್ರಮಾಣ ವಿನಿಶ್ಚಯ ಟೀಕಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 447ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಧರ್ಮೋತ್ತಮನು ಬರೆದ ಈ ಟೀಕೆಗೆ ಮೂಲಗ್ರಂಥವಾದ 'ಪ್ರಮಾಣ ವಿನಿಶ್ಚಯ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. (3.40 ವೃ)3 ಏನೇ ಆದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನ ಬರೆದ ಈ ವಿವೃತಿ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.4

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮತ್ತೊಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥ 'ತತ್ತ್ವಾಲೋಕ' ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ಕೂಡ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಲೋಚನದಲ್ಲಿ.5 ಇದು ಅದ್ವೈತದರ್ಶನ ಸಂಬಂಧದ ಗ್ರಂಥವಿರಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ

ನಾಲ್ಕು ಉದ್ದ್ಯೋತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ವಿಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕರೂಪದ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ರೂಪದ ವೃತ್ತಿಯೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವೃತ್ತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ, ಕಾರಿಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ, ಸಂಗ್ರಹ ಶ್ಲೋಕ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷೇಪ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಕೂಡ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ಅನುಬಂಧ ಚತುಷ್ಟಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಗ್ರಂಥವೂ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ, ಗ್ರಂಥಕಾರ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಸಂಬಂಧ, ಗ್ರಂಥದ ಧ್ಯೇಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಯೋಜನ–ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರ ವಿವರಿಸಿರಬೇಕು. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಹೀಗಿವೆ. ಧ್ವನಿ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯವು ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ; ಗ್ರಂಥಕಾರನಿಗೂ ಓದುಗನಿಗೂ ನಡುವೆ ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು; ಧ್ವನಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂದೇಹಗಳ ನಿವಾರಣೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆಯು ಗ್ರಂಥದ ಧ್ಯೇಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ಸಹೃದಯರ ಆನಂದ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಉದ್ದ್ಯೋತಗಳ ವಿಷಯ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದು ಮೊದಲ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ವಿಷಯ. ಧ್ವನಿಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆ ಉದ್ದ್ಯೋತಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಎರಡನೆ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ವಿಷಯವಾದರೆ, ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಧ್ವನಿಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಮೂರನೆ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ವಿಷಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಮ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಷ್ಟೆ. "ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವೂ ವಿಪುಲವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಣ, ಮಾಘ, ಅಮರು, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ, ಇವರಿಂದ ಆಯ್ದು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ; ಪ್ರಾಕೃತ, ಸೈಂಧವ ಭಾಷೆಯ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಯ್ದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಾನೇ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಡು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತರಲ್ಲದವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಖ್ಯಾತನಾಮರಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ

ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಆಯ್ದು ನೀಡಿದ್ದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಾಧನೆಯೇ ಸರಿ. ಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಯುಗದ (ಅಟಚಿಖಿಛಿಚಿಟ ಚಿರಜ) ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ೀಡುವಲ್ಲಿಯೂ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಮುಂದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಕೃತದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ೆಯುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭ ನಿಷ್ಠ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಡಿ.ಎಚ್.ಎಲ್., 1965, ಮುನ್ನುಡಿ) ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯರಚನೆ ಗಣ ಮತ್ತು ಛಂದೋಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ರೂಪಕೊಂಡದ್ದು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದಲಾದರೂ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಪುಲವಾದ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಕೋಶದಿಂದಾಗಿ. ಎಂದರೆ ಪದ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇರುವ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕವಿಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ರಚನೆಗಳು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತಾದರೂ, ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಬಯಸುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಮೂಲವಾದ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ರಮಣೀಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮಿತಗೊಂಡವು. ಈ ಮಿತಿಯು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ರಚನೆಗಳು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅವರು ಮಂಡಿಸುವ ಈ ನಿಲುವು ಯುಕ್ತವಾದುದು. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಲಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದದ್ದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಲು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಇಲ್ಲವೇ ಪೂರ್ವಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆ ಅಲ್ಲದೆ 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜೀವಪ್ರಭೇದದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ವಚನ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗುರಿಯಾದುದರಿಂದ, ಪಂಡಿತರ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. (ಈ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ವಿಶೇಷ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ)

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು, ಕಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ಇವುಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನ ಹರಿಸಿವೆ. ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಿವೆ. ಧ್ವನಿಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದವನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವವರು ಒಂದು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಣೆ. ಪಿ.ವಿ.ಡೇ. ಎಸ್.ಕೆ. ಸೋವನಿ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದವನೇ ವೃತ್ತಿಭಾಗವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವವರು ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷ. ಈ ವಲಯದಲ್ಲಿ ರಾಘವನ್. ವಿ. ಶಂಕರನ್ ಸಿ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಮುಂತಾದವರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವಾದಗಳನ್ನು, ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಮೊದಲು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವ

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಹಸ್ತಪತ್ರಿಯನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಮೊದಲು ಕಂಡ ಬುಹ್ಲರ್ ಮಹಾಶಯನೇ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಲೋಚನ'ವಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕಾಕಾರ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಕಾರ ಇವರನ್ನು ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಆ ಸೂಚನೆ. ಈ ಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವವಾದವೂ ಕೂಡ ಈ ಸೂಚನೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೇಕಾದ ಇತರ ಪುರಾವೆಯನ್ನು ಕಲೆಹಾಕುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕಾರಿಕಾಕಾರನನ್ನು ಮೂಲಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ ಎಂದೂ ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೇ 'ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆದವನನ್ನು ಗ್ರಂಥಕಾರನೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

(1) 'ಅಥವಾ ಮೂಲಕಾರಿಕೆಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಣೀಯತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಸ್ವತಃ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಆ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.....ಪ್ರಥಮೋದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕಾಕಾರನು ಧ್ವನಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೇ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕಾರನು ಧ್ವನಿಯ ವಿಭಾಗ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಮೊದಲ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ (1.19) ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ' (ಲೋಚನ; 1.19ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪು. 180)[6]

(2) 'ಎಂದರೆ ನಾನು ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಹೇಳಿದ (ಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು) ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಈಗ ಕಾರಿಕಾಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.... ಎರಡು ಭೇದಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದು ಕಾರಿಕಾಕಾರನಿಗೂ ಸಮ್ಮತವೇ ಆಗಿದೆ. (ಲೋಚನ; 2.1ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವಾಖ್ಯಾನ ಪುಟ. 183)[7]

(3) ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾದ ಧ್ವನಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಅಭಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇ ಬೇಕೆಂದು ಕಾರಿಕಾಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿಕಾರನೂ ಅದನ್ನೇ ಹೇಳುವನು (ಲೋಚನ. 2.33 ವೃತ್ತಿಗೆ ವಾಖ್ಯಾನ. ಪು. 309)8

(4) 'ವ್ಯಂಗ್ಯದ ತ್ರಿಭೇದತ್ವವನ್ನು ಕಾರಿಕಾಕಾರನು ಹೇಳಿಲ್ಲ; ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಅದನ್ನು ಉಪಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ' (ಲೋಚನ. 3.1 ವೃತ್ತಿಗೆ ವಾಖ್ಯಾನ. ಪು. 312)[9]

(5) 'ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶ,ಷ, ರೇಫಯುಕ್ತ ಸಂಯುಕ್ತಗಳು ವಿರೋಧಿಗಳು; ಆದರೆ ಇವೇ ಭೀಭತ್ಸದಲ್ಲಿ ರಸಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾರಿಕಾಕಾರನು ಮೊದಲು 'ವ್ಯತಿರೇಕ'ವನ್ನು ಅನಂತರ 'ಅನ್ವಯ'ವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವೃತ್ತಿಕಾರನಲ್ಲಿ 'ಅನ್ವಯ ಪೂರ್ವಕ ವ್ಯತಿರೇಕ' ಎಂಬ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮೊದಲು 'ಅನ್ವಯ'ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ' (ಲೋಚನ: 3.4 ವೃತ್ತಿಗೆ ವಾಖ್ಯಾನ; ಪು. 329)[10]

(6) ಅರ್ಥದ ಅನಂತತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಹೇತುವನ್ನು ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಹೇಳಿರುವನೇ ಹೊರತು ಕಾರಿಕಾಕಾರನಲ್ಲ' (ಲೋಚನ; 4.3ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪು. 565)[11].

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೊದಲ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ವೃತ್ತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಯಸ್ಮಿನ್ನಸ್ತಿನ ವಸ್ತುಂ..' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. 1.1 ವೃತ್ತಿ) ಅದು ಮನೋರಥನೆಂಬ ಕವಿಯ ರಚನೆಯೆಂದೂ, ಇವನು ವೃತ್ತಿಕಾರನ (ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ ಸಮಕಾಲೀನನೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮನೋರಥನ ಬಗೆಗೆ ಕಲ್ಹಣನ 'ರಾಜತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಇವನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಅರಸ ಜಯಾಪೀಡ ಮತ್ತು ಅವನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಲಲಿತಾಪೀಡ ಇವರ ಕಾಲದವನು. ಲಲಿತಾಪೀಡ ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಆಗಿಹೋದವನು (ಕ್ರಿ.ಶ. 915) ಹೀಗಿರುವಾಗ ಒಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದವನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ಮನೋರಥನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಜಾಕೋಬಿ ಮತ್ತು ಕಾಣೆ. ಪಿ.ವಿ. ಇವರು ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಮನೋರಥನಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವೆಂದು 'ವೃತ್ತಿಕಾರ'ನಾದ ಆನಂದ ವರ್ಧನನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ12 ಮನೋರಥನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಡೇ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ. 1923 ಪುಟ. 107) ಅದರಂತೆ

(1) ಕಲ್ಹಣನು ಮನೋರಥನ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗ ತಪ್ಪಿರಬಹುದು. ಇದು ಪಿಶ್ಚೆಲ್ ಅವರ ಊಹೆ.

(2) ಇಬ್ಬರು ಮನೋರಥರು ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

(3) ಅಭಿನವಗುಪ್ತನೆ ಮೂಲಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಗೊಂದಲವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಡೇ ಯವರು ಎರಡನೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು ಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವವಾದಿಗಳಾದ ಇವರು ಕಾರಿಕಾಕಾರ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಕಾರ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಮನೋರಥರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಮೊದಲ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಎರಡನೇ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಇರುವ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಕಾರಿಕಾಕಾರನಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆನೆಂದು

ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಬ್ಬರು ಮನೋರಥನ್ನು ಕುರಿತ ಊಹೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿಕಾರನು ಕಾರಿಕಾಕಾರನ ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವವನೆಂದು ಡೇ ಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಕರ, ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಕ್ಷೇಪ ಶ್ಲೋಕಗಳು ವೃತ್ತಿಕಾರನವೂ ಅಲ್ಲ; ಕಾರಿಕಾಕಾರನವೂ ಅಲ್ಲ. ನಡುವೆ ಇದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುವ ರಚನೆಗಳು (ಡೇ ಎಸ್.ಕೆ. 1923, ಪು. 108)

ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವನನ್ನು 'ಧ್ವನಿಕಾರ'ನೆಂದು ಭಿನ್ನಕರ್ತೃತ್ವವಾದಿಗಳು ಕರೆದರೂ ಅವನ ಹೆಸರು 'ಸಹೃದಯ' ಎಂದಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಸೋವನಿಯವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಸೋವನಿ; 1910 ಪು. 864-967) 'ಸಹೃದಯಾವಲೋಕ' ಎಂಬುದು ಗ್ರಂಥದ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯ', 'ಕವಿ ಸಹೃದಯ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಈ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಸೋವನಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಿ ಇತರ ಸಮರ್ಥಕರಾಗಲೀ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಆಧಾರಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವಕಾದಿಗಳಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ 'ಅಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು.

ಅಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವ: ಈ ಪಕ್ಷದ ಪ್ರಮುಖ ವಕ್ತಾರರೆಂದರೆ ಸತ್ಕಾರಿ ಮುಖರ್ಜಿ, ರಾಘವನ್; ಶಂಕರನ್; ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. ಶರ್ಮ, ಎಂ.ಎಂ. ಜಗನ್ನಾಥ ಪಾಠಕ ಮುಂತಾದವರು.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ಲೋಚನ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವೃತ್ತಿಕಾರನನ್ನು ಕಾರಿಕಾಕಾರನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಂತೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಂದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಕಾರಿಕಾಕಾರನೆಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಅವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಕೆ. 1974, ಪು xvlll)ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಅಭಿನವ ಭಾರತೀ'ಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಕ ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಭಾಗಗಳಾಗಿದ್ದು, ಆ ಮೂರು ಕಡೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಹೃದಯ'ನೆಂಬುದು ಕಾರಿಕೆಗಳ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವ ವಾದ ಕೂಡ ಕೇವಲ ನಿರಾಧಾರ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ 'ಸಹೃದಯ'ನೆಂಬ ಪದ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು,

ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಕಾರನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿಯೂ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ 'ಕಾವ್ಯಾಲೋಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡಿ 'ಸಹೃದಯ'ನೆಂಬುದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1978, ಪು. XIX)ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ 'ಸಹೃದಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. 'ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬನು ತೋರಿದ ಬೆಳಕು' ಎಂದಾಗಲೀ, 'ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿ ತೋರಿದ ಬೆಳಕು' ಎಂದಾಗಲೀ ಈ ಹೆಸರಿನ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಚಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಇರುವ ವಿಶೇಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ಹೆಸರು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಕಾರಿಕಾಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದೂ ವೃತ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಆಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾಣೆ ಮುಂತಾದವರ ನಿಲುವನ್ನೂ ಅಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವವಾದಿಗಳು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ಎನ್ನಲಾಗದು. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಕರೆಯಬಹುದು ಮಾತ್ರ. 'ಆಲೋಕ' ವೆಂಬ ಪದವೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತನಾಮ ಮಾತ್ರ. ಅಭಿನ್ನವಾದಿಗಳು 'ಆಲೋಕ' ಎಂದು ಬಳಸುವಾಗ ಕೇವಲ ವೃತ್ತಿಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 900 ರಲ್ಲೇ ಜಯಂತಭಟ್ಟನು (ನ್ಯಾಯಮಂಜರಿಯ ಕರ್ತೃ) ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಾದವೇನೇ ಇರಲಿ. ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ಕರ್ತೃಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನಾದರೂ ಹೀಗೆ ಕರ್ತೃತ್ವದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವೃತ್ತಿ ಭಾಗದಿಂದಲೇ. ರಾಜಶೇಖರನೂ ಕೂಡ (ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕರ್ತೃ) ಆನಂದವರ್ಧನನನ್ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಪುರಾವೆಗಳಿಂದ ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಒಬ್ಬನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ 'ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಂದೇಹಗ್ರಸ್ತ' ಭಾಗಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರರುಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಅಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. (1968, ಪು. 46–90), ಶರ್ಮ, ಮುಕುಂದ ಮಾಧವ (1968, ಪು. 23–28) ಪಾಠಕ, ಜಗನ್ನಾಥ (1965, ಪು. 22–41) ಇವರಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ವಾದವಿವಾದಗಳನ್ನು

ಚರ್ಚೆಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚರ್ಚೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರತು. ವಾದದ ಸಾಧುತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕಕರ್ತೃತ್ವ ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಈ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇನೂ ಬೀರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯ ಮನಃ ಪ್ರೀತಯೇ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೀತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ತಾನೇ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಆನಂದವರ್ಧನ ಇತಿ ಪ್ರಥಿತಾಭಿಧಾನಃ' ಇವೆರಡೂ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮೂಲಕವೇ, ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕರ್ತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗೊಂದಲಗಳು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪರಂಪರೆ

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರೂಪವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿದವನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯದು. ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ 'ಚಂದ್ರಿಕಾ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ'ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಲೋಚನದಲ್ಲೇ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ'ನನ್ನು 'ಪೂರ್ವವಂಶ' ದವನೆಂದು, 'ಸಗೋತ್ರ'ದವನೆಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ'ನನು ಮಮ್ಮಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನಾದ ಸೋಮದೇವನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಡೇ; ಎಸ್.ಕೆ. ಕೆ. 1923. ಪು. 101) 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನೂ ಇವನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ'ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವನಾಗಿರಲಾರನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದು ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುವುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದವನೆಂದು 'ಚಂದ್ರಿಕಾಕಾರ'ನ ಬಗೆಗೆ ರಾಘವನ್ ವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ರಾಘವನ್ ವಿ. 1963, ಪು. 151)

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬರೆದವನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. 'ಲೋಚನ' ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ಬೆಲೆ ಇದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವದು. ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ತ್ವಿಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. (ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅವನ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಇದೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.) ಅವನ ಈ

'ಲೋಚನ'ಕ್ಕೆ ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಾದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಾದಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು, ಇಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹೀಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಕೃತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜರ್ಮನ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದು, ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಗೌರವದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಮುಕ್ತಾಕಣಃ ಶಿವಸ್ವಾಮಿ ಕವಿರಾನಂದವರ್ಧನಃ
ಪ್ರಥಾಂ ರತ್ನಾಕರಶ್ಚಾಗಾತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯೇವಂತಿವರ್ಮಣಃ

2. "ಯತ್ತ್ವನಿರ್ದೇಶ್ಯತ್ವಂ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣವಿಷಯಂ ಬೌದ್ಧಾನಾಂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ ತತ್ತನ್ಮತಪರೀಕ್ಷಾಯಾಂ ಗ್ರಂಥಾಂತರೇ ನಿರೂಪಯಿಷ್ಯಾಮಃ" ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, 3.47 ವೃತ್ತಿ, ಪು. 267).

3. ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಲಾವಣ್ಯದ್ರವಿಣವ್ಯಯೋ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ....ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯದಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೂ ಇದೆ. ಅವನದೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಅನವಧ್ಯಸಿತಾ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅದು ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: ಪು. 222–223).

4. ಈ ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಇವರ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ. 'ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯ ಕಾಲ ಸಂ.ಕ್ರಿ.ಶ. 7ನೆ ಶತಮಾನ. ಅದರ ಟೀಕಾಕಾರ ಧರ್ಮೋತ್ತರನ ಕಾಲ ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. 8ನೇ ಶತಮಾನ.' (ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪು. 237) ಪಾಠಕ್, ಜಗನ್ನಾಥ್ ಇವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಸತೀಶಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣರು ಹೇಳುವಂತೆ ಆಚಾರ್ಯ ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಸ. 447. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯ ಟೀಕಾಕಾರನಾದ ಧರ್ಮೋತ್ತರನು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ.' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಮುನ್ನುಡಿ; ಪು. 21).

5. ತದುತ್ತೀರ್ಣತ್ವೇ ತು ಸರ್ವ ಪರಮೇಶ್ವರಾದ್ವಯಂ ಬ್ರಹ್ಮೇತ್ಯಸ್ಮಚ್ಛಾಸ್ತ್ರ ಕಾರೇಣ ನ ನ ವಿದಿತಂ ತತ್ತ್ವಾಲೋಕಗ್ರಂಥಂ ವಿರಚಯತೇತ್ಯಾಸ್ತಾಮ್ (ಲೋಚನದಲ್ಲಿ 1.4ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಪು. 67).

6. 'ಅತ ಏವ ಮೂಲಕಾರಿಕಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತನ್ನಿರಾಕರಣಾರ್ಥಂ ನ ಪ್ರೂಯತೇ ವೃತ್ತಿಕರ್ತ್ರಾ ನಿರಾಕೃತಮಪಿ ಪ್ರಮೇಯಶಯ್ಯಾಪೂರಣಾಯ ಕಂಠೇನ ತತ್ಕ್ಷಮನೂದ್ಯ ನಿರಾಕರೋತಿ —ಯೇಪಿತ್ಯಾದಿನಾ......ತತ್ರ ಪ್ರಥಮೋದ್ದ್ಯೋತೇ ಧ್ವನೇಃ ಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣಮೇವ ಕಾರಿಕಾಕಾರೇಣ ಕೃತಮ್ ದ್ವಿತೀಯೋದ್ದ್ಯೋತೇ ಕಾರಿಕಾಕಾರೋ ವಾಂತರವಿಭಾಗಂ ವಿಶೇಷಲಕ್ಷಣಂ ಚ ವಿದಿಧನುವಾದಮುಖೇನ ಮೂಲವಿಭಾಗಂ ದ್ವಿವಿಧಂ ಸೂಚಿತವಾತ್ ತದಾಶಯಾನುಸಾರೇಣ ತು ವೃತ್ತಿಕೃದತ್ರೈವೋದ್ದ್ಯೋತೇ ಮೂಲವಿಭಾಗಮವೋಚತಂ...' (ಲೋಚನ. 1.19ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಪು. 170).

7. 'ನ ಚೈತನ್ಮಯೋಕ್ತಮ್ ಅಪಿ ತಂ ಕಾರಿಕಾಕಾರಾಭಿಪ್ರಾಯೇಣೇತ್ಯಾಹ ಭವತಿ ಮೂಲತೋ ದ್ವಿಭೇದತ್ವಂ ಕಾರಿಕಾಕಾರಸ್ಯಾಪಿ ಸಮ್ಮತಮೇವೇತಿ ಭಾವಃ (ಲೋಚನ. 2.1ಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿ. ಪು. 1273.)

8. 'ಉಕ್ತಮೇವ ಧ್ವನಿಸ್ವರೂಪಂ ತದಾಭಾಸವಿವೇಕಹೇತುತಯಾ ಕಾರಿಕಾರೋ ನುವದತೀತ್ಯಭಿಪ್ರಾಯೇಣ ವೃತ್ತಿಕೃದುಪಸ್ಕಾರಂ ದದಾತಿ' (ಲೋಚನ. 2.33ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪು. 309).

9. 'ಏತತ್ತಾವತ್ತ್ರಿಭೇದತ್ವಂ ನ ಕಾರಿಕಾಕಾರೇಣ ಕೃತಮ್ ವೃತ್ತಿಕಾರೇಣ ತು ದರ್ಶಿತಮ್ ನ ಚೇದಾನೀಂ ವೃತ್ತಿಕಾರೋ ಭೇದಪ್ರಕಟನಂ ಕರೋತಿ ತತಶ್ಚೇದಂ ಕೃತಮಿದಂ ಕ್ರಿಯತ ಇತಿ ಕರ್ತೃಭೇದೇ ಕಾ ಸಂಗತಿಃ' (ಲೋಚನ; 3.1 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪು. 312)

10. 'ಕಾರಿಕಾಕಾರೇಣ ಪೂರ್ವಂ ವ್ಯತಿರೇಕ ಉಕ್ತಃ ನ ಚ ಸರ್ವಥಾ ನ ಕರ್ತವ್ಯೋಪಿ ತು ಬೀಭತ್ಸ ಅದೌ ಕರ್ತವ್ಯ ಏವೇತಿ ಪಶ್ಚಾದನ್ವಯಃ ವೃತ್ತಿಕಾರೇಣ ತ್ವನ್ವಯಪೂರ್ವಕೋ ವ್ಯತಿರೇಕ ಇತಿ ಶೈಲೀವನುಸರ್ತುಮನ್ವಯಃ ಪೂರ್ವಮುಪಾತ್ತಃ' (ಲೋಚನ 3.4 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪು. 329).

11. 'ಯುದ್ಯಪ್ಯರ್ಥಾನನ್ತ್ಯ ಮಾತ್ರೆ ಹೇತುವೃತ್ತಿಕಾರೇಣೋಕ್ತಃ ತಥಾಪಿ ಕಾರಿಕಾಕಾರೇಣ ನೋಕ್ತ ಇತಿ ಭಾವಃ' (ಲೋಚನ 4.3 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಪು. 566).

12. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಹೆಸರು ಆನಂದನೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

(ಅ) 'ಆನಂದ' ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಹೆಸರು (1ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ)

(ಆ) 'ಇದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥಕಾರ--ಎಂದರೆ ವೃತ್ತಿಕಾರನು—ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆನೀಡಿದ್ದಾನೆ (ಲೋಚನ 1.13ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ)

(ಇ) 'ಈ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಲೋಚನ. 1.13ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

(ಈ) 'ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥಕಾರ (ವೃತ್ತಿಕಾರ)ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದಿಂದ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ...(1.18ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ) ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಗ್ರಂಥಕಾರ ಎಂದರೆ ವೃತ್ತಿಕಾರ ಎಂದೂ ಅವನ ಹೆಸರು ಆನಂದವರ್ಧನನೆಂದು ತಿಳಿದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು.

ಸ್ಫೋಟ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು, ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಗಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಇತರ ಯಾವ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಿಂದ, ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವೈಯಾಕರಣವನ್ನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ಸೂರಿಗಳೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಈ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯವೂ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪವೂ ಆದ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮವಾದವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ (:ವೈಯಾಕರಣರ) ಮತವೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ......" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.33 ವೃತ್ತಿ).1 ಇದಲ್ಲದೆ ಮೊದಲ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬುಧ'ರು (ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾಧ್ವನಿರಿತಿ ಬುಧೈರ್ಯ ಸ್ಸಮಾಮ್ನಾತಪೂರ್ವಃ) ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಜ್ಞರು ಎಂದು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಬರೆದಿರುವ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ (1.13ವೃತ್ತಿ) 'ಸೂರಭಿ ಕಥಿತಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ.2 ಈ ಮಾತಿಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: "....ಪಂಡಿತರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ('ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು) ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೊಟ್ಟದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೇಗೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮರಾದವರು ವೈಯಾಕರಣರು. ಸರ್ವವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಕರಣವೇ ಮೂಲವಾದುದು. ಅವರು ಶ್ರೂಯಮಾಣ (ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಬರುವ ವರ್ಣ) ವರ್ಣಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವರೂ ಆದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡ ವಾಚ್ಯ, ವಾಚಕ, ಸಮ್ಮಿಶ್ರ (ಅರ್ಥಾತ್ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ) ಶಬ್ದರೂಪ (ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ)ವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದಿರುವುದು....." (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.13 ವೃತ್ತಿ)3 ಈ ಉಲ್ಲೇಖ ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮೇಲೆ ವೈಯಾಕರಣರು ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಭಾವದ ಮೂಲಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ.4

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ವೈಯಾಕರಣ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಸ್ಫೋಟ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ವೈಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಫೋಟ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು.

'ಸ್ಫೋಟ' ಇದು 'ಸ್ಫುಟ್'ನಿಂದ ಬಂದ ಶಬ್ದ. 'ಸ್ಫುಟ್' ಎಂದರೆ ಸಿಡಿ, ಒಡೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ತಿಳಿಯಲು ಮೊದಲು ಒಂದೆರಡು ವಿಚಾರಗಳ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಯೋಗ, ವಿಯೋಗ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದ. ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಕೇಳುಗನೂ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಶಬ್ದ ತನ್ನ ಅನಂತರದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ತಾನು ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳೂ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಉತ್ಪನ್ನ ಹೊಂದಿ ಲಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ವೀಚೀ ತರಂಗ ನ್ಯಾಯ' ಎನ್ನುವರು. ಮೊದಲು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಸ್ಫೋಟ'ವೆಂದೂ ಅದರಿಂದ ಘಂಟೆಯ ದನಿಯಂತೆ ಉಂಟಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನಿ' ಎನ್ನುವರು. ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಯಃ ಸಂಯೋಗವಿಯೋಗಾಭ್ಯಾಂ ಕರಣೈರುಪಜನ್ಯತೇ
ಸ ಸ್ಫೋಟಃ ಶಬ್ದಜಾಃ ಶಬ್ದಾ ಧ್ವನಯ್ಯೋನ್ಯೈರುದಾಹೃತಾಃ

(ಭರ್ತೃಹರಿ: ವಾಕ್ಯಪದೀಯ 1.15)

ಈ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವದಾದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಮೂಲ ರೂಪ (ಉಚ್ಚರಿಸಿದ್ದು) ಸ್ಫೋಟ. ಅದರ ಶ್ರವ್ಯ ರೂಪ ಧ್ವನಿ. ಸ್ಫೋಟದ ರೂಪದ ಶಬ್ದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿಂಬದಂತೆ ಇರುವುದು. ಹಾಗೂ ಅದು ನಿತ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಲಯವಾಗುವ ಧ್ವನಿಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಧ್ವನಿಗಳು ಅನಿತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಕೇಳುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಸ್ಫೋಟ'ವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಜ್ಞಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ವಿವರಣೆ: ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು 'ನಾದ'. ಈ ನಾದಗಳು ತಾವು ಉತ್ಪನ್ನಗೊಂಡ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಪ್ರತೀತವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು 'ಸ್ಫೋಟ'ವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿತ್ಯ ಶಬ್ದವು ಇದರಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮನೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಮ್, ಅ, ನ್ ಮತ್ತು ಎ ಶಬ್ದಗಳು–ನಾದಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪನ್ನದ ಅನಂತರ ಮೊದಲನೆಯದು ಲಯವಾಗುವುದೆಂದು ನೈಯಾಯಿಕರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವೈಯಾಕರಣರು—ಇದಕ್ಕೆ 'ತಿರೋಭಾವ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವ ನಿತ್ಯ ಶಬ್ದವು ಅಭಿವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿ ಎನ್ನಲಾಗುವುದು. ವಾಕ್ಯಪದೀಯದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆ ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುವುದು.

ಪ್ರತ್ಯಯೈರನುಪಾಖ್ಯೇಯೈರ್ಗ್ರಹಣಾನುಗುಣೈಸ್ತಥಾ
ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶಿತೇ ಶಬ್ದೇ ಸ್ವರೂಪಮವಧಾರ್ಯತೇ

(ಭರ್ತೃಹರಿ. ವಾಕ್ಯಪದೀಯ: 1.57).

ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಏರುಪೇರುಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾವು

ಕೇಳಿದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಶಬ್ದಪ್ರತೀತಿಗೆ ಈ ಏರುಪೇರುಗಳು ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ವೈಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳು. ವೈಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವತಃ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ವೈಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ (ಕೇಳಿದಾಗ) ನಿತ್ಯ ರೂಪ 'ಸ್ಫೋಟ'ವೇ ಪ್ರಾಕೃತ ಶಬ್ದ. ವೈಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಆಗುವ ಅತಿರಿಕ್ತ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವೈಯಾಕರಣರು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಕಾರಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ:

ವರ್ಣಸ್ಯ ಗ್ರಹಣೇ ಹೇತುಃ ಪ್ರಾಕೃತೋ ಧ್ವನಿರ್ ಇಷ್ಯತೇ
ವೃತ್ತಿಭೇದೇ ನಿಮಿತ್ತತ್ವಮ್ ವೈಕೃತಃ ಪ್ರತಿಪದ್ಯತೇ

(ಭರ್ತೃಹರಿ: ವಾಕ್ಯಪದೀಯ: 1.77)

ವಾಕ್ಯಪದೀಯದ ಪ್ರಕಾರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು 'ವ್ಯಾಡಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಯಾಕರಣನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಸ್ಫೋಟವಾದಕ್ಕೆ ಭರ್ತೃಹರಿಯ 'ವಾಕ್ಯಪದೀಯ'ವೇ ಮುಖ್ಯ ದಾಖಲೆ. ಸ್ಫೋಟಾಯನ ಎಂಬ, ಪಾಣಿನಿಯ ವ್ಯಾಕರಣದ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾತ ಸ್ಫೋಟವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಪಾಣಿನಿಗೆ ಸ್ಫೋಟದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಔದುಂಬರಾಯಣನೇ, ಯಾಸ್ಕನು ನಿರುಕ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ವಾಕ್ಯವು ಹೇಳುವವನ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದವನು. ಈ ವಾದವು 'ವಾರ್ತಾಕ್ಷ'ನದೂ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ನಿಲುವು. ಔದುಂಬರಾಯಣನ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸ್ಫೋಟವಾದದ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯಾಪದವೇ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗ' ಎಂಬ ವಾದವಿತ್ತು. ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂಬ ವಾದವು ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಬೆಟ್ಟಿ ಹೈಮನ್. 1972 ಪು. 222) ಪತಂಜಲಿಯ ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟದ ಮೊದಲ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಈತನು ಪದವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಸ್ಫೋಟವೆಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಫೋಟವೆಂಬುದು ಕೇಳುಗ ಮತ್ತು ಹೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಇರುವ ವರ್ಣದ (:ಶಬ್ದದ) ನಿತ್ಯಬಿಂಬ. ಇದು ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳು 'ಧ್ವನಿ'ಗಳು. ಇದನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವೈಕೃತ ಧ್ವನಿ ಎಂದದ್ದು. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಪ್ರಾಕೃತ. ವರ್ಣಗಳ ನಡುವಣ ಉಚ್ಚಾರದ ವೈಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ವೈಕೃತ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಪತಂಜಲಿಯು ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಮೂಲ ಬಿಂಬ ಎಂತಲೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅದು ರೂಪುತಳೆದ ಬಗೆ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾದ ಉದಾಹರಣೆ: ಒಂದು ಭೇರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಹೊಡೆತದಿಂದ ಹೊರಟ ಧ್ವನಿ ಮೂವತ್ತು ಅಡಿ ದೂರ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಲವತ್ತು ಅಡಿ ದೂರ ಹೋಗಬಹುದು. ಹೀಗಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲವಾದ ಸ್ಫೋಟ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಫೋಟ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪತಂಜಲಿಯ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ವೈಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸ್ಫೋಟವು ನಿತ್ಯವೆಂದು ಪತಂಜಲಿಯು ಹೇಳಿದ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರ ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು. ಅವರು ವರ್ಣವನ್ನು ನಿತ್ಯವೆಂದದ್ದು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಎಂದರೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯು ಧ್ವನಿಯಾದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ರೂಪವೇ ಸ್ಫೋಟ. ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ನಿತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೈಯಾಯಿಕರು ವರ್ಣಗಳು ಅನಿತ್ಯ ಎನ್ನುವವರು. ಶಬ್ದ ಎಂಬುದು ಉಚ್ಚಾರಗಳ ಮೊತ್ತ. ಇದು ಧ್ವನ್ಯಂಗಗಳ ಚಲನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳು ಉಚ್ಚಾರವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಈ ಉಚ್ಚಾರವು ಇಂತಹುದೇ ಹಲವು ಸಮಾನ ಉಚ್ಚಾರಗಳೊಡನೆ ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ನಮಗೆ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಮೂಲರೂಪವೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಧ್ವನಿ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಪರಿಣಾಮ ಉಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಅದೂ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಧ್ವನಿಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಅರ್ಥವು ಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳು ನಿತ್ಯ ಇಲ್ಲ ಅನಿತ್ಯ ಎಂಬ ವಿವಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೈಯಾಯಿಕರು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ಫೋಟವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ ಒಂದು; ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುವ ಜನರು ಪದವೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಶಬ್ದದ ನೆಲೆಯು ಪ್ರತೀತಿಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲ; ಪದ ಮತ್ತು ಪದಾರ್ಥದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಸ್ಫೋಟವಾದಿಗಳ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ವಾದದಂತೆ ಸ್ಫೋಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ಮೂಲ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಧ್ವನಿಯು ಅದರ ಒಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ಬೆಂಕಿಯ ಬೆಳಕುಗಳಿಗೆ ಇವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಉರಿಯನ್ನು ನೋಡದೆಯೇ ನಾವು ಅದರಿಂದ ಹೊರಟ ಬೆಳಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ನಾವು ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಬ್ದದ ಮೂಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಈ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಫೋಟವು ಅನಿತ್ಯ. ಅದರ ಅವಿಷ್ಕಾರದೊಡನೆ ತಾನು ಲಯವಾಗುವುದು. ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಫೋಟವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಗುಂಪು ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ಗ. ಧ್ವನಿಯು ಅದರ ಸದಸ್ಯ. ಇಂತಹ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅವನ ಒಂದು ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾವೀಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅನೇಕವಾಕ್ಯಾಭಿವ್ಯಂಗ್ಯ ಜಾತಿನ್ ಸ್ಫೋಟ ಇತಿ ಸ್ಮೃತಾ.
ಕೈಶ್ಚಿದ್ ವ್ಯಕ್ತ್ಯಯ ಏವಾಸ್ಯ ಧ್ವನಿತ್ವೇನ ಪ್ರಕಟಿತಃ

(ಭರ್ತೃಹರಿ: ವಾಕ್ಯಪದೀಯ: 1.94)

ಈ ನಿಲುವು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದೆಂದು ಕುಂಜುನ್ನಿ ರಾಜ ಅವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ (ಕುಂಜುನ್ನಿ ರಾಜ. 1963.ಪು. 197) ಏಕೆಂದರೆ

ಭರ್ತೃಹರಿಗೆ ಸ್ಫೋಟವೆಂದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಘಟಕಗಳಾಗಿರುವ ಪದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯ. ಅವನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಈ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸ್ಫೋಟಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವೂ ಕೂಡ ಸ್ವಯಂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಘಟಕಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸದಸ್ಯರೆನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಶಬ್ದದ ಸರಣಿ (ಖಂಣಾಟಜ ಜಡಣಾಜಟಿಭಿಜ) ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಂಕೇತಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಭಾಷಾ ಘಟಕಗಳಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಶಬ್ದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳು ಎಂದಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಶಬ್ದರಚನೆಯು ಬಹಿರಂಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇದೇ ಧ್ವನಿ; ಅರ್ಥ ತಾನೇ ಬಹಿರಂಗಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅಂತರ್. ಅಥವಾ ಅಂತಸ್ಥ. ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೊಂಡ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿ ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧಿ ಘಟಕವೇ ಸ್ಫೋಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆ. (1) ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು. (2) ತಾನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು. ಭರ್ತೃಹರಿಯು ದೀಪದ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೀಪವು ಬೇರೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ತನ್ನನ್ನೂ ಕೂಡ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.5 ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಳಗೆ ಹೇಳಲಾದ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ:

(1) ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಇದೆ. (2) ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳಿವೆ. ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಮನೆ' ಎಂಬ ಪದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸ್ತರದಿಂದ ಒಂದು ಬಹಿರಂಗ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನನ್ನೇ ಕುರಿತಿರುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದ ಸ್ತರವಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಾಚಕವೇ ಅದರ ವಾಚ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಪದಗಳಿಗೂ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳ ಕ್ರಿಯಾವಂತಿಕೆ ಇರುವುದು.

ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ವೈಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳು ಕೇಳುಗನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನನ್ನು ತಲುಪುವ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳೆಂದರೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ ವೈಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉಚ್ಚಾರಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಆ ಧ್ವನಿಗಳು ಸೇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಸ್ಫೋಟವೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು. ಈ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಅರ್ಥವು (ಸ್ಫೋಟವು) ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ಫೋಟವು ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಅಖಂಡ ಎಂದೂ, ಕಾಲಾತೀತ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು. ವೈಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಫೋಟ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಾನೂ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಶವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡದ್ದು ಅಖಂಡ.6 ಆದರೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯು ಕಾಲಬದ್ಧ. ಅದರ ನೆರಪಿನಿಂದಲೇ ಸ್ಫೋಟವು ಪ್ರತೀತವಾದರೂ ಅದು ಆವಿಷ್ಕಾರವಾದದ್ದು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಲಾತೀತ. ಸಂಕೇತವನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಸಂಕೇತಿತವಾದುದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಹಿಸಲು ನಾವು ಅಶಕ್ತರಾದುದರಿಂದ ಸ್ಫೋಟದ ಈ ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಘಟಕಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಸ್ಫೋಟವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಖಂಡಖಂಡವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಕನು ರತ್ನವನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉಜ್ಜಿದಾಗಲೂ ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಖಂಡಗೊಂಡ ಅರಿವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅರಿವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವನಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗಲೂ ಅದು ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಅಪರಿಚಿತತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದು ಕೊನೆಯ ಓದಿನಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸ್ಫೋಟವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮತ್ತು ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು. ನಿತ್ಯವಾದ ವರ್ಣಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಕೊನೆಯ ವರ್ಣದೊಡನೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳು ವುದೆಂದು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಸ್ಫೋಟವು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅಖಂಡವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥ ಸ್ಫೋಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಇರುವ ನಿಯೋಗವಾದರೂ ಏನು? ಇವು ಒಂದು ಸರಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ತಾವು ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಪದವನ್ನು, ಆ ಭಾಷೆಯ ಇತರ ಪದಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಮೋಡ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಮ್.ಓ. ಡ್ ಮತ್ತು ಅ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಘಟಕಗಳಿವೆ. 'ಮ್'ನ ನಿಯೋಗವೆಂದರೆ ಆ ಪದವನ್ನು 'ಮ್'ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗದಿರುವ ಇತರ ಪದಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು. ಮುಂದಿನ ಉಚ್ಚಾರ 'ಓ': ಇದು 'ಮ್' ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 'ಓ'ವನ್ನು ಎರಡನೇ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಘಟಕವಾಗಿ ಹೊಂದದೆ ಇರುವ ಪದಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಕೊನೆಗೆ 'ಅ' ವರ್ಣವು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಸರಣಿಯೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸ್ಫೋಟದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೂ ನಮ್ಮ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಈ ಸ್ಫೋಟತತ್ತ್ವವು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ವೈಯಾಕರಣಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸ್ಫೋಟತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಈಗ ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ. ಅವರು ಖಂಡತುಂಡವಾಗಿ "ವೈಯಾಕರಣರ ಸ್ಫೋಟ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಧ್ವನಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ತಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಈ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ (ಹಿಂದಿನ ವೈಯಾಕರಣರು ಒಪ್ಪದಿದ್ದ ವ್ಯಾಪಾರವಿದು) ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಡೇ. ಎಸ್.ಕೆ: 1923 ಸಂಪುಟ 2 ಪು. 144) ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇವೆರಡೂ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಇರುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವೈಯಾಕರಣರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರೆವಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ಫೋಟವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವರೇ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಯೇ 'ಧ್ವನಿ' ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಾವು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

1) ಧ್ವನಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕ: ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನ್ನುವ ಸ್ಫೋಟ ವಾದಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಘಟಕಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

2) ಧ್ವನಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ: ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ತಿಳಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ಫೋಟವಾದಿಗಳು ಅದರಿಂದ ಧ್ವನಿಗಳು ಹೊರಟು ಕೇಳುವವನನ್ನು ತಲುಪಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರಷ್ಟೆ. ಅನಿತ್ಯ ಸ್ಫೋಟವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಲಯವಾಗುವ ಸ್ಫೋಟಕವೇ ವ್ಯಂಜಕ. ಧ್ವನಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಎಂದದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅಥವಾ ಈ ವಾದದ ನೆಲೆಯಿಂದ 'ಧ್ವನಿ' ಪದವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು.

3) ಧ್ವನಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ: ಸ್ಫೋಟದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವೈಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳೆಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಭರ್ತೃಹರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಉಚ್ಚರಣಾ ಘಟಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ,

ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವೈಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳು ಮೂಲ ಆಕಾರದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು. ಉಚ್ಚರಿಸುವವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಮಾತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಫೋಟವು ಸ್ಫುರಿತವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಮೇಲಿನ ಸ್ಫೋಟವಾದಿ ವಿವರಣೆಯು ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಫೋಟವಾದದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಡನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ. ಆ ವಾದದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಕ್ರಮದಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು, ಈ ವಾದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಕೋಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ: "ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪದವು ವೈಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಭಾಷೆಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡಲೆಂದು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿತ್ತು..... ಕಾವ್ಯವೂ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಪಯೋಗ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಿಂಚಿತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ......ಶಬ್ದದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಸ್ಫೋಟ ವಾದಿಗಳು (ವೈಯಾಕರಣರು) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ಶಬ್ದದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.... ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದು ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ; 1974, ಪು.323-324) ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಫೋಟವಾದದಿಂದ ಕೇವಲ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಬಳಸುವನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಹಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ವೈಯಾಕರಣರು ರೂಪಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯಂಜಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದನೆಂದು ಈ ವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಈ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲವೇ? ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕೆಲವರು ಧ್ವನಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕವೇ ನಿಜವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಕೂಡ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಂಡ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು

...ಲ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಅವರಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೊರತೆ. ...ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ, ಅವನ ಮೇಲೆ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ...ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ, ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಜನಾ ...ವ್ಯಾಪಾರದ ಚಿಂತನೆ ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದು ...ಹೇಳುವುದಾಗದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. 'ಪರಿನಿಶ್ಚಿತನಿರಪಭ್ರಂಶಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮಣಾಂ ವಿಪಶ್ಚಿತಾಂಮತಮಾಶ್ರಿತ್ಯೈವ ಪ್ರವೃತ್ತೋಽಯಂ ಧ್ವನಿವ್ಯವಹಾರ ಇತಿ ತೈಃ ಸಹ ಕಿಂ ವಿರೋಧಾ ವಿರೋಧೌ ಚಿಂತ್ಯತೇ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.33 ವೃತ್ತಿ)

2. ಯತ್ರಾರ್ಥಃಶಬ್ದೋ ವಾ ತಮರ್ಥಮುಪರ್ಜನೀಕೃತಸ್ವಾರ್ಥೌ ವ್ಯಙ್ಕ್ತಃ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷಃ ಸ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಸೂರಿಭಿಃ ಕಥಿತಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.13)

3. 'ಸೂರಿಭಿಃ ಕಥಿತ' ಇತಿ ವಿದ್ವದುಪಜ್ಞೇಯಮುಕ್ತಿಃ ನತು ಯಥಾಕಥಞ್ಚಿತ್ರವೃತ್ತೇತಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದ್ಯತೇ. ಪ್ರಥಮೇ ಹಿ ವಿದ್ವಾಂಸೋ ವೈಯಾಕರಣಾಃ ವ್ಯಾಕರಣ ಮೂಲತ್ವಾತ್ಸರ್ವ ವಿದ್ಯಾನಾಮ್ ತೇ ಚ ಶ್ರೂಯಮಾಣೇಷು ಧ್ವನಿರಿತಿ ವ್ಯವಹರಂತಿ. ತಥೈವಾನ್ಯೈ ಸ್ತನ್ಮತಾನು ಸಾರಿಭಿಃ ಸೂರಿಭಿಃ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿಭಿರ್ವಾಚ್ಯವಾಚಕಸಮ್ಮಿಶ್ರಃ ಶಬ್ದಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಮಿತಿ ವ್ಯಪದೇಶ್ಯೋ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಸಾಮ್ಯಾದ್ಧ್ವನಿರಿತ್ಯುಕ್ತಃ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1:13 ವೃತ್ತಿ)

4. ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಂಜನಾ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಮತ್ತೆರಡು ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಶರ್ಮ. ಎಂ.ಎಂ. ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ (ಶರ್ಮಾ, ಮುಕುಂದ ಮಾಧವ: 1968, ಪು. 35) (ಅ) ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖವು 'ನಾನಾ ಭಾವಾಭಿನಯದಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾದ, ವಾಗಂಗ ಸತ್ತ್ವೋಪೇತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಸುಮನಸರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ....ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭರತನು ಸೂಚಿಸುವ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿರಬಹುದು.

(ಆ) ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಂಜನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಅವಗಮ', 'ಪ್ರತ್ಯಾಯನ' ಮತ್ತು 'ದ್ಯೋತಕ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ವೈಯಾಕರಣರು ಉಪಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಿಪಾತಗಳನ್ನು 'ದ್ಯೋತಕ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದರು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವು ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿವರಣೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ 'ಲಘು ಮಂಜೂಷಿಕಾರನು' (ನಾಗೇಶಭಟ್ಟ) ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವೈಯಾಕರಣರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಪಾತ ಮತ್ತು ಉಪಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುವ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ವಾದ. ಇವೆರಡೂ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಒಳಗೆ ಸಿಗುವ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ವೈಯಾಕರಣರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸ್ಫೋಟ ವಾದದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೇಗೆ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೇ ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

5. **ಗ್ರಾಹ್ಯತ್ವಂ ಗ್ರಾಹಕತ್ವಂಚ ದ್ವೇ ಶಕ್ತಿ ತೇಜಸೋ ಯಥಾ**
ತಥೈವ ಸರ್ವಶಬ್ದಾ ನಾಮ ಏತೇ ಪ್ರಥಮ್ ಇವ ಸ್ಥಿತೇ (ಭರ್ತೃಹರಿ: ವಾಕ್ಯಪದೀಯ: 1.55)

6. ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಇದನ್ನು ವೇದಾಂತದ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಾದಿ ನಿಧನಂ ಬ್ರಹ್ಮಂ ಶಬ್ದತತ್ತ್ವಂ ಯದಕ್ಷರಮ ಪಿವರ್ತಿತೇರ್ಥ ಭಾವೇನ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಜಗತೋಯತಃ (ವಾಕ್ಯಪದೀಯಃ 1.1)ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮದ ಆಪಿಷ್ಕಾರ. ಆದರೆ ಈ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದರ ಮೂಲಕವೂ ಅದನ್ನು ವಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಈ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಆದರ ಖಂಡರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಸ್ವರೂಪ-ವಿವರಣೆ

ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುವ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದು: ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಲಾದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ವಾದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿವಿರೋಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ವಚನದೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸುವನು.

ಎರಡನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಅದರ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೊಡನೆ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ ಇವುಗಳು ಪಡೆಯುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೂಡ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಬೇಕಾದರೆ, ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯಂಜಕಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಕದ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಭೇದಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧ ರೂಪು ತಳೆಯಬಹುದಾದ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಇದರ ನಿಯಾಮಕ ತತ್ತ್ವವಾದ ಔಚಿತ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಕೂಡ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಧ್ವನಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು

ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಾದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗದ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವು ಹೇಗೆ ಮೂಡುವುದೆಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳ ಸೂಚನೆ ಇರುವಂತೆ, ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾದುದು ಯಾವುದು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದು ಯಾವುದು ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶವೂ ಕೂಡ ಇದೆ.

ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾದ ವಿಷಯ ವಿಂಗಡನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

(1) ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪ, (2) ಧ್ವನಿವಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥನೆ

(3) ಧ್ವನಿ–ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅದರ ವಿವರಣೆ.

(4) ವ್ಯಂಜಕಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಅನ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಡನೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಗಿದೆಯಾಗಿ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿವಿರೋಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಬೇರೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯವಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿ ಸ್ವರೂಪ

ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಅಭಿಧಾ' ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾ' ಎಂಬ ಎರಡು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಗೆ ಮೂರನೆಯ ವೃತ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು 'ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿ'. ಇದರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ "ಪ್ರತೀಯಮಾನ"ವಾದ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥವು ಸಹೃದಯ ಗೋಚರ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು, ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿರುವವರಿಗೆ ಇದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳ ನೆರವು ಪಡೆದು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದದ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ: (ಅ) ವಾಚ್ಯವಾದ

ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಸಹೃದಯನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅರ್ಥ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕವಿರಚನೆಯ ಒಂದುವಾಕ್ಯ ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ 'ನಿಜವಾಗಿ', ಎಂದರೆ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷೇದ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಕವಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಅರ್ಥವು ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

(ಆ) ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೂಡ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುವುದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರೂ ಕೂಡ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಇದು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. (1) ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಅಕ್ಷೇಪ, ಅನುಕ್ತ ನಿಮಿತ್ತ ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ, ಅಪಹ್ನುತಿ, ದೀಪಕ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. (2) 'ಸಸಂದೇಹ' ಮೊದಲಾವ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಉಪಮೆ', 'ರೂಪಕ', 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಉದ್ಭಟನೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.26 ವೃತ್ತಿ)[1] ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಾವು ಬೇರೊಂದು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅಲಂಕಾರವೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. (3) ಕವಿರಚನೆಯಿಂದ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಲಭಿಸುವ ರಸಾನುಭವದ ವಿಚಾರ: ರಸವು ವಾಚ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ದೃಢ ನಿಲುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸವು ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಅವು ವಾಚ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೂರು ಹಂತದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ವಸ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಾದಿಗಳು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥದ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತಿವಾಗುವ ಬಗೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದೂ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.5ವೃತ್ತಿ)[2] ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀಯಮಾನವೂ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಅರ್ಥವೆಂದು ವಾದಿಸುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅನುಭವದಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ.

ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದರೂ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರಿಂದ ವಾಚ್ಯದ ಮಹತ್ವವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರುವದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೀಪವೊಂದನ್ನು ಮೊದಲು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು-ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುವನು. ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ದೀಪವು ಉಪಾಯ. ಅದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ

ಹೊರತು ವಸ್ತುವು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. 'ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದರವುಳ್ಳವನಾದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. 9 ವೃತ್ತಿ)[3] ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇದೇ ಸೂಚನೆ ಮುಖ್ಯ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಪದಗಳ ಅರ್ಥದ ಮೂಲಕ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾತುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ." (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.10)[4] ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಇರುವುದೆಂಬ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತವೇ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳಿಲ್ಲ. (3.33 ವೃತ್ತಿ)[5] ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಮೊದಲು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೂ, ಅದರ ಪ್ರತೀತಿಕ್ರಮವನ್ನೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮೊದಲ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರೂ ಮೂರನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಸ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಗುಣಿ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳ ಸಂಬಂಧ 'ರಸಾದಿಗಳೇ ಪ್ರಾಣಗಳು. ಕಥಾವಸ್ತುವೇ ಮೊದಲಾದವು ಶರೀರಗಳು' ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಈ ಚರ್ಚೆ ಮೊದಲಾಗುವುದು. ತನ್ನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ವಿರೋಧಿ ವಿಕಲ್ಪವನ್ನು ಅವನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ 'ರಸಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಜೀವ ಶರೀರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಅದನ್ನು ಗುಣ ಗುಣಿಗಳ ಸಂಬಂಧವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯವು ರಸಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಾದರೂ ಅದು ಅನುಭವವೇದ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅವೆರಡರ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.' ಇದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಾದ: 'ಶರೀರವೆಂಬ ಗುಣಿ ಮತ್ತು ಗೌರತ್ವವೆಂಬ ಗುಣ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಶರೀರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗೌರತ್ವವೂ ಕೂಡ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ರಸಾದಿಗಳೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಸಾದಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವರಿಗೆ ವಾಚ್ಯವೇ ಪರ್ಯಂತ' ತನ್ನ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅವನೇ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ರತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು ಗುಣವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ರತ್ನದ ಪರೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ವಾಚ್ಯದ

ಗುಣಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರ.' ಈ ವಾದವಿಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉತ್ತರ: 'ರತ್ನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೇ ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದಿಂದ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದು ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಇವೇ ರಸಾದಿಗಳಲ್ಲ; ಇವು ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಲು ಕಾರಣಗಳು. ರಸಾದಿಗಳ ಅನುಭವವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ; ಅದು ಸಹೃದಯಗತ. ಹೀಗಾಗಿ ರಸಾದಿ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಗುಣ ಮತ್ತು ಗುಣಿಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಮಾದರಿಯದ್ದಲ್ಲ.

ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ;

ಇದು ಮುಂದಿನ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ವಾದ ಭೂಮಿಕೆ. ಆಕ್ಷೇಪ: 'ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾದ ಅನಂತರ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದವೇ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ವಾಚ್ಯ; ಅನಂತರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂಬುದು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ.' ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವ ಭಾಗವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದೆ. 'ವಾಚಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವೇ ವ್ಯಂಜಕ. ಆದರೆ ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯವು (ಅಂದರೆ ಅರ್ಥವು) ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಲೇಬೇಕು. ಶಬ್ದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತದ್ದರಿಂದಲೇ, ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಾಲದ ನಡುವಣ ಅಂತರವು ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಬರದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮವು 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ'ವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ (1) ರಸಾದಿಗಳು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲ; (2) ಅರ್ಥಾಂತರ ಪ್ರತೀತಿಯಂತೆ ರಸಾದಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ (ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ) ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಸಾದಿಗಳ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳಲ್ಲ; (3) ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧಾನದಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವು ಅನ್ಯತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದವುಗಳಲ್ಲವಾಗಿ ಅದನ್ನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. 'ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ಬೇಗದಿಂದ ಒಟ್ಟು ಗೂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.'

ಆದರೆ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯ ನಡುವಣ ಕಾಲದ ಅಂತರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಇವೆ. ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಾಚ್ಯವೂ ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ, ಕ್ರಮವು ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳೇ

ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೆರಡೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಉಪಮಾನ ಮತ್ತು ಉಪಮೇಯ ಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಒಂದರನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಧ್ವನಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭೇದವಾದ 'ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೊದಲು ವಾಚ್ಯ ಪ್ರತೀತವಾಗಿ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿವಕ್ಷಿತವಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿ, ಶಬ್ದದ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವಾದ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಾತ್ಪರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ:

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮತ್ತೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂದು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಆ ಆಕ್ಷೇಪದ ತಿರುಳು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ವಾದ ಹೀಗಿದೆ: 'ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವಿರುವುದಾದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಮೊದಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ಮೊದಲು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಯಾವುದು ಮೊದಲು; ಯಾವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುವುದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿದರೂ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ವಾಚ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಸರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಾಕ್ಯವು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿ. ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವ ಮೊದಲು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದೆಲ್ಲವೂ ಉಪಕಾರಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದೂ ಉಪಕಾರಕ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.' ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೀಡುವ ಉತ್ತರ: 'ವಾಕ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ತಾತ್ಪರ್ಯವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಮ್ಯಾರ್ಥವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಮಾತ್ರ ಈ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಿಯಾದರೆ, ಗಮ್ಯಾರ್ಥವು ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅರ್ಥಾಂತರದಿಂದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.' ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಈ ಎರಡೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಭೇದವಿದೆ ಎನ್ನುವರು. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವಾಚಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವಿರುವುದು. ಈ ವಾಚಕಶಕ್ತಿಯೇ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಕ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳು ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವಾಚಕತ್ವವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಬೇರೆ:

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗಾದಾಗ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಶಬ್ದಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚಕ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು.' ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಶ್ಲೇಷೆಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಮನದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.21 ವೃತ್ತಿ)

ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ (ಹತ್ತನೆ ಕಾರಿಕೆ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ 'ಪದಗಳ ಅರ್ಥದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಹೋಲಿಕೆಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಮ್ಯ ಕೇವಲ 'ಸಾಧನತ್ವದ ಸಾಮ್ಯ' ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು (3.33 ವೃತ್ತಿ) ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಪದಾರ್ಥವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಾಪಾರವಿದ್ದು ಅದರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಪದಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಅಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಪದಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು. ಹೀಗೆ ಒಪ್ಪಿದರೂ ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲು ಬಾರದು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವನು: 'ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳುವ ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಗಡಿಗೆಯ ಹೋಳು ಮತ್ತು ಗಡಿಗೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದು, ಏಕೆಂದರೆ ಗಡಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವವರೆಗೆ ಹೋಳುಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಿರುವಾಗ ಪದಾರ್ಥಗಳು ನಮಗೆ ಗೋಚರವೂ ಅಲ್ಲ; ಯುಕ್ತವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾದ ಮೇಲೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು. ಅದರೊಡನೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ, ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದಂತೆ ದೀಪ ಮತ್ತು ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಸಾಧು. ದೀಪದ ಬೆಳಕು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಡಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಂಡ ಮೇಲೆಯೂ ದೀಪದ ಬೆಳಕು ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ದೀಪ, ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು, ಗಡಿಗೆಯನ್ನು, ಹೀಗೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನ್ಯಪ್ರಕಾಶಕವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸ್ವಪ್ರಕಾಶಕವೂ ಹೌದು. ಈ ವಾದದಿಂದಾಗಿ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳ ಯೋಗವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುವುದು; ಅದರಿಂದ ನಿಜವಾಗಿ ವಾಕ್ಯದ ಸಾಧುತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗಿದಂತೆ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಎತ್ತಬಹುದಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಗೌಣವೆಂದೂ, ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವದು. ಯಾವುದು ಪ್ರದಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳು ನಿಶ್ಚಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಚ್ಯವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೂ ಬೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಬೇರೆಯದೇ ವ್ಯಾಪಾರ. ಗೋಪ್ಯಮಾನತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿರುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವು ಯತ್ನಿಸುವುದು. ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದರೋ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಇಷ್ಟು ವಾದದ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನು ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಭೇದವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗುಣವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ: ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧಾಂತರ

ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು. ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ, ಭಾಕ್ತವಾದವು ಮಂಡಿಸಿದ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗುಣವೃತ್ತಿಯು ಅಮುಖ್ಯವಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವಾದರೋ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ. ಗುಣವೃತ್ತಿಯು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ, ಅದು ಅಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗುವುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವು ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರದೊಡದೆ ಸೇರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಗುಣವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ: ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಗುಣವೃತ್ತಿ ಇರುವುದೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಗುಣವೃತ್ತಿಯು ಇರಲೇಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸರಿ. ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯು ವಾಚಕತ್ವವನ್ನು, ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಯು ಗುಣವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಾಚಕತ್ವ ಮತ್ತು ಗುಣವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಅವನ ವಾದ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕರು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವರ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುವುದು.

ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ವಾಚಕತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ; ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ನಿಯತ. ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅನ್ಯ

ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು 'ಔಪಾಧಿಕ' ವಾಗುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರ. 'ಔಪಾಧಿಕ' ಎಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ವಾಚಕತ್ವವು ನಿಯತ; ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ತನಗೆ ತಾನು ನಿಯತವಲ್ಲ. ಅದು ಇನ್ನಿತರ ಪೂರಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ, ಅವುಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವುದು. ಅದು ಅನಿಯತವೆಂದುಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅರ್ಹವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಅನಿಯತವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಅನಿಯತವೆಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡರ ಸಂಬಂಧ ನಿಯತ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಿಗುವಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ನಿಯತವೆನ್ನುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿಯತವೆನ್ನುವ ಮೀಮಾಂಸಕರು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವರು. ಆ ಭೇದಗಳೆಂದರೆ; ಪೌರುಷೇಯ ಮತ್ತು ಅಪೌರುಷೇಯ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಅಪೌರುಷೇಯ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ನಿಯತ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಕೂಡ ಪೌರುಷೇಯವಾದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯತವಲ್ಲದ (ಮೀಮಾಂಸಕರ ಪ್ರಕಾರ ತಪ್ಪು ತಪ್ಪಾದ) ಅರ್ಥ ಬರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರೂ ಕೂಡ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಔಪಾಧಿಕ ಧರ್ಮವೊಂದು ಇರುವುದನ್ನು, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪೌರುಷೇಯ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೀಮಾಂಸಕರು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಔಪಾಧಿಕ ಧರ್ಮವಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪೌರುಷೇಯ ವಾಕ್ಯಗಳ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಆನಂದವರ್ಧನನು, ಶಬ್ದವು ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಂಗನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಆ ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶಬ್ದ ತನ್ನ ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರುವವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ತಾನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ, ಜನರು ನಿತ್ಯವೂ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಆಡುತ್ತಿರುವವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಸ್ತರವು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ನಿಯಮ ವ್ಯತ್ಯಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ವ್ಯಾಕರಣವಾಗಲೀ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷಾರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ವಲಯವಾಗಲೀ

ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ, ನಿಯತವಾದ ಭಾಷೆಯ ರೂಪವನ್ನು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವವನು ಹೀಗೆ ನಿರ್ವಚಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಅದರ ನಿಯತತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ನಿಯಮಬಾಹಿರ ವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ದೋಷಯುಕ್ತವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಎಂದಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯಗಳು ನಿರ್ವಚಿತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯೊಡನೆ, ಆಡುತ್ತಿರುವವನು ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ರಮಣೀಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತಿನ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ವಿದಗ್ಧರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಿಲ್ಲವೆ?" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.33 ವೃತ್ತಿ)' ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಕ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ನಿಯತ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ; ಸೂಚಿತಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಗೃಹೀತಾರ್ಥಗಳು ಪ್ರಸಂಗನಿಷ್ಠ. ಆಡುವವನಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅಪಾರ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೀಗೆ ಔಪಾಧಿಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಚಕತ್ವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದು ಇರುವುದಷ್ಟೇ ಧ್ವನಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಆ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು.

ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅದು ವಿರೋಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರವೊಂದೇ ನಿಜವೆಂದೂ, ಇನ್ನಾವುದೇ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೂ ಅದು ದೋಷವೆಂದೂ ವಾದಿಸುವ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕೂಡಾ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಧ್ವನಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಧಾನ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಗುರಿ ಇಲ್ಲ.

ತಾರ್ಕಿಕರ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ

ತಾರ್ಕಿಕರು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದು ತಾರ್ಕಿಕರು ಒಪ್ಪುವ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು. ತಾರ್ಕಿಕರು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೃತ್ರಿಮ ಎನ್ನುವವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ವಾಚ್ಯವೆನಿಸದ ಇನ್ನಿತರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗಿ ತಾರ್ಕಿಕರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ: 'ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂದು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ, ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೋ' ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಗಮಕತ್ವ'.

ಅಂದರೆ ಗಮ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ವಾಚಕವನ್ನು 'ಲಿಂಗ'ವೆಂದೂ, ಗಮಕತ್ವವನ್ನು 'ಲಿಂಗತ್ವ'ವೆಂದೂ, ಗಮ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು 'ಲಿಂಗಿ' ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬುದು ಲಿಂಗತ್ವವೇ ಸರಿ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ವಾದವು ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಕೊಳ್ಳಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು, ಮೀಮಾಂಸಕರು ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವು ಅನುಮೇಯವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು, ಆ ವಿಚಾರದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಹೀಗೆ ಅನುಮೇಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುವುದರಿಂದ (ಮಾತನಾಡುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅನುಮತಿಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದರಿಂದ) ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವುದು.'

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ವಾದವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದುವರೆದು ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಮತ್ತು ಲಿಂಗತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದ: 'ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅನುಮೇಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿವೆ. ಅನುಮೇಯವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲೂ ಶಬ್ದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ, ಶಬ್ದದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಆದರೆ ಶಬ್ದ ಜನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಿಂದಲೇ ಉಂಟಾಗುವ ಇನ್ನಿತರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲೂ ಇದು ವಿವರಣೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಈ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲೂ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು. ಈ ವಾಚ್ಯವು ಶಬ್ದ ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಥಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಹೇಳುವವನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಅರ್ಥ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾದಂತಹ, ಬೇರಾವುದೋ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾದ ಅರ್ಥ. ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದ ಈ ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು 'ಲಿಂಗಿ' ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಾರವು 'ಲಿಂಗಿತ್ವ' ಅಥವಾ 'ಗಮಕತ್ವ'ದ ಅಂಶಗಳೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತೀತವಾದ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಸರಿ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿದೆ. ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವಾಚ್ಯವಾಗದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ತಾರ್ಕಿಕರು ಹೇಳುವ ಲಿಂಗತ್ವವೆಂದು ವ್ಯಾಪಾರವು ಇರುವುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ಅರ್ಥವು ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರಲೂ ಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದೋ (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ)ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶಮಾನತ್ವವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಲಿಂಗತ್ವವಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ವಾಚಕತ್ವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಥವೊಂದು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ

ತಾರ್ಕಿಕರೂ ಕೂಡ, ತಾವು ಒಪ್ಪುವ ಲಿಂಗತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದೊಡನೆ, ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇಲ್ಲಿ ಗುಣವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಿದ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಂದ 'ಲಿಂಗಿ' (ಗಮಕಾರ್ಥ) ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಇರಬಹುದು. (ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಾಗ) ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ 'ಲಿಂಗತ್ವ'ವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಲಯವೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ಮೀಮಾಂಸಕರ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ನಿತ್ಯವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೊಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯರೂಪವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಾರ್ಕಿಕರು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವರು. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅನುಮೇಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವನೆಂದು ವಾದಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೆ: ಮೀಮಾಂಸಕರು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಒಪ್ಪುವವರಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲೋಸುಗ ವಾಚ್ಯಾರಿಕ್ತತೆಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ವಾದ ಆಂಶಿಕವಾದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ, ಗುಣವೃತ್ತಿ, ಮೀಮಾಂಸಕರ ನಿಲುವು, ತಾರ್ಕಿಕರ ನಿಲುವು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಆಯ್ದ ಈ ಎದುರು ಪಕ್ಷಗಳ ವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಾವು ವಿವರಿಸುವ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಒಂದು ವಲಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣವೃತ್ತಿ, ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರವು ಇಲ್ಲದೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ, ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಧ್ವನಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆನಂಧವರ್ಧನನು ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಈ ವ್ಯಂಜನಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೆ ಮಸುಕುಮಸುಕಾಗಿ ಹೊಳೆದಿತ್ತಾದರೂ ಅವರು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾರದೆ 'ರೀತಿ'ಗಳನ್ನು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.46 ವೃತ್ತಿ)[63] ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಾನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದಲ್ಲವೆಂಬ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಲೂಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಸಹ ಇಂತಹ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಳಹಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ರಸವದಲಂಕಾರದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮಧ್ವನಿಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿಯು ನಿರ್ವಚನೀಯ

ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದಿಗಳನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.47) ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. "ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರತ್ನಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವರು 'ವಿಶೇಷ ಸಂವೇದನೆ'ಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ರಮಣೀಯತೆಯು ಹೊಳೆಯುವುದು."[7] ಎಂದು ಕೆಲವರು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು, ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದವಿಷ್ಟು; ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದದಿಂದ ವಾಚಕತ್ವ ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಎಂಬ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಶಬ್ದಗಳ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟತ್ವ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಯುಕ್ತ ಪ್ರಯೋಗ. ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇರಬೇಕು. ವಾಚಕತ್ವದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜಕತ್ವ. ಮೊದಲ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಸುಲಲಿತವಾಗಿರುವುದು. ಎರಡನೆಯ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರತೀಯಮಾನತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಸ್ಫುಟತೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಪರತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಧಾನತ್ವ. ಇಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದುದು ಏನೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಎನಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಧ್ವನಿಯು ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ (ಜಾತಿ)ವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದಾದರೂ ಜಾತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದರೂ ಕವಿತೆಯ ಜಾತಿಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಾದ 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.' ಈ ವಾದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದ: ಈ ನೆಲೆಯ ವಾದವನ್ನು ರತ್ನವೇ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದರೂ ಕವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ

ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಕವಿತೆ (ಕೃತಿ)ಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ನಿಲುಕುವುದೆಂದೂ ಕೂಡ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧ

ಧ್ವನಿವಿರೋಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೂರುಬಗೆಯವರಿದ್ದಾರೆ. (1) ಧ್ವನಿಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರು. ಇವರು ಅಭಾವವಾದಿಗಳು. (2) ಧ್ವನಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ಮಂಡಿತವಾಗಿರುವ ಇತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಂದವರು ಇವರು ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳು. (3) ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಇದ್ದರೂ ಅದು ಸಹೃದಯಗತವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ, ಅನುಭವೈಕಗಮ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದವರು. ಇವರು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದಿಗಳು. ಅಭಾವ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವರು ಮೂರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಅ) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ವೃತ್ತಿಗಳು ಸೊಗಸು ತರುತ್ತವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. (ಆ) ಧ್ವನಿಯು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ವಚನೆಗೆ ತಕ್ಕವಾಗಿವೆ. (ಇ) ಧ್ವನಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯದೇ ಅದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕವಾದ ಹೊಸ ಅಂಶವೊಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ತವಕ ಅನವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ವಿರೋಧಿ ವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಅನುಸರಿಸಿದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿ ಪದದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸ್ಫೋಟ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಫೋಟವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡನೆಂಬ ಊಹೆಯೊಂದು ಇರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಧ್ವನಿ ಪದವು, ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

(1) ಧ್ವನಿ: ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ; (2) ಧ್ವನಿ: ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಚಕ. (3) ಧ್ವನಿ: ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಚ್ಯ. (4) ಧ್ವನಿ: ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯವಹಾರ. (5) ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ

ಕೂಡ ಧ್ವನಿ ಎಂದೇ ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಐದೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪದವು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಲೋಚನ: ಪು 104)[8] ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹಗಳು ಏಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮ ಧ್ವನಿ: ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ್ಯವು ಯಾವುದು ವಿಶೇಷಣ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಂಚ ಮುಂದೆ 'ತಸ್ಯ ಅಭಾವಂ ಜಗದುಃ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ 'ಧ್ವನಿ'ಯು ವಿಶೇಷ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1981, ಪು 451–462) ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷವೆಂಬ ಸಮಗ್ರಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತವೆಂದಾಯಿತು. ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿನ 2;3;5;6; ಹಾಗೂ 8ನೇ ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[9] ಈ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ಅರ್ಥವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರಬಂದಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದು ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಲ್ಲವೆಂದೂ. ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಉದ್ಭಟಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.3 ವೃತ್ತಿ) ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಡಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಪ್ರಧಾನವೋ ಪ್ರಧಾನವೋ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವನು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವೂ ಆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಹೀಗೆ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗಿಯೂ ಅವು ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವುದು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.3)[10] ಈ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗಲಾರವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅವನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು. ರಸಗಳು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇಕೆಂದರೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನಿಗೆ ವಿರೋಧವಿರುವುದು, ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು, ಇಡಿಯಾಗಿ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿಯಲ್ಲ. (ಲೋಚನ: ಪು. 48–51)[11] ಆದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ವಿಶೇಷವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಎಂದಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲವೇ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು.

ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯುಕ್ತ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವಾಗ ಶಾಬ್ದಿಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗುವ ವಾಚಕ ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ಮೂರ್ತಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ವ್ಯಂಜಕಗಳಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಕನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾರ. ಅದು ಸಹೃದಯಗತವಾದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಿಗುವುದು ಕವಿಯ ರಚನೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಕೊನೆಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳ ವಿವರಣೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಧ್ವನಿ: ವ್ಯಂಜನ ವ್ಯಾಪಾರ

ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದನ್ನು ವಾಚ್ಯದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನೆಲೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವರಣೆ. ಆದರೆ ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. (1) ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ. (2) ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ. ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗಲೇ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯ ಪರವಾಚ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. 1.21 ವೃತ್ತಿ)[12] ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಚ್ಯಾರ್ಥ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಲಾರದು. ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅವವಿಕ್ಷಿತವಾಗುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳು. (ಅ) ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯ. (ಆ) ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ. ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯ: ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ವಾಚ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು.

ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ: ಈ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವು "ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವುದು." ಈ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ: "ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಈ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಉಪಪನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗದೆ ಧರ್ಮಾಂತರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಎನಿಸುವಂತೆ ಇದ್ದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಮಾಲೆಯ ನಡುವೆ ಅಡಗಿರುವ ದಾರದಂತೆ ಅನುಗತವಾದ ಐಕ್ಯಸೂತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುವಂತಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಅದು "ರೂಪಾಂತರ ಪರಿಣೀತ" ವಾದ ವಾಚ್ಯ" (ಲೋಚನ: ಪು. 174)[13] ಕವಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ರೂಢವಾಗಿರುವ

ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ (ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ)ವಲ್ಲದೇ ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಇನ್ನಿತರ ಅರ್ಥಗಳು ಧ್ವನಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಲ್ಲಿ ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯ ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಇವೆರಡೂ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದೇನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರತೀತವಾಗಿ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುವುದಷ್ಟೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ (ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ) ಧ್ವನಿ

ಈ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವು ಉಪಪನ್ನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಾನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಾಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ: (1) ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮಧ್ವನಿ (2) ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮವು ಗೋಚರವಾಗದಂತೆ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು "ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ"ವೆಂದೂ ಆ ಕ್ರಮವು ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು "ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ"ವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ರಸಾದಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ; ಹಾಗೂ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾದಾಗ ಅವುಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಪ್ರತೀತವಾಯಿತು, ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಯಿತು ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ನಿಕಟ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗುವುದರಿಂದ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊರಳಿಸಲು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ರಸಾದಿಗಳು ಹೀಗೆ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳ್ಳುವ ಅಲಂಕಾರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಚಿಂತನೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದಷ್ಟೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಾಚಕ ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ

ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು (ಅಥವಾ ಎರಡೂ) ಒಂದು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಇದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. (1) ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿ (2) ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ತಮ್ಮ ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಇದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಉಭಯಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು.

ಶಬ್ಧಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿ: ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಾಚಕ ಶಬ್ದವೇ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನೇ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ವಾಚಕ ಶಬ್ದವೇ ವ್ಯಂಜಕವಾದಾಗ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ 'ಶ್ಲೇಷೆ'ಯನ್ನೇ ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದೇ ಈ ಆಕ್ಷೇಪ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಾಚಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡು ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವನು. (ಅ) ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರ'ವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು (ಆ)ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ 'ವಸ್ತು'ವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡು ನಿಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದನೆಯದು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಯೂ, ಎರಡನೆಯದು ಶ್ಲೇಷೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಯಾ ಬಗೆಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ಶಬ್ದ ಶ್ಲೇಷೆಗೂ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಶಬ್ದ ಶ್ಲೇಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ಭಟಾದಿಗಳು ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರವೊಂದು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಗೋಚರಿಸುವುದನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಆ ಆಕ್ಷೇಪ. ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಅಲಂಕಾರವು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಶ್ಲೇಷೆ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರ. ಅಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಶ್ಲೇಷ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಗೆ ಎರಡು ಖಚಿತವಾದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿವೆ: (ಅ) ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ 'ಅಲಂಕಾರ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಆ)ಹಾಗೂ ಈ ಅಲಂಕಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದವಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಕಶಬ್ದವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು, ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲವು. ಇವೆರಡೂ ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಉಪ ಮಾನೋಪಮೇಯ ಭಾವ ಇರುವುದು. ಈ ನಿರ್ಬಂಧಪಾಲನೆಯಾಗದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ: ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು, ವಾಚಕ ಶಬ್ದದ ನೆರವನ್ನು ಬಯಸದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು

ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮವು ಗೋಚರವಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕಗೊಂದಲರನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ (ವಾಚಕದಂತೆ) ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವವೊಂದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಧ್ವನಿಯು ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲವೆಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಗೊಂದಲದಂತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಗೊಂದಲವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಂತೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದಂತೆ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚಕಗಳಿಂದ ಉಕ್ತವಾಗುವಾಗ ಅದು ಪ್ರತೀಯ ಮಾನವಾಗಬೇಕಾದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೊಂಚ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚಕಗಳು ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ವಾಚಕಗಳಿಂದ ದೊರಕುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ತನ್ನ ಅರ್ಥಾಂತರದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಾಚಕಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ತನ್ನನ್ನು ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನೇ ಒಂದು ಸಂಚಾರಿಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ; ಈ ಪ್ರಕಟಿತ ಸಂಚಾರಿಭಾವವು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಭಾವವು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಡುವಣ ಹಂತವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚಕ, ವಾಚ್ಯಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಸಾಧನೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲವಾದ ಧ್ವನಿಯು ಇರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕಾಲದ ನಡುವಣ ಅಂತರವು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗುವಂತಿರುವುದು; ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಸಲಂಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಗಳು. ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ಅವು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು.

ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವುಕಡೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕವಿಯು ನೇರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಬದಲು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಿರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಅ) ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ (ಶಬ್ದಾರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದ) ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗಿ ಬಿಡುವುದರಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಉಕ್ತವಾದರೆ ಆಗ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಧ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೊಂಚ ವಿವರಣೆ: ಶಬ್ದಾರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದ ರಸಾದಿಗಳು ಗಮ್ಯವಾದರೂ, ಅದು ವಾಚ್ಯವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅಗ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಿರುತ್ತದೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.21 ವೃತ್ತಿ)[14] ಮೊದಲೇ ಹೇಳಲಾದಂತೆ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ವಾಚ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ

ಅಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನರು ಗುರುತಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಚ್ಯವಾಗುವ ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವು ಇರುವುದು.

(ಆ) ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದೇ ವಾಚ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರವಿರುವುದು; ಧ್ವನಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ರಸಾದಿಯಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರ ಇಲ್ಲವೇ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಅದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಉಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಅರ್ಥಾಂತರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಭಜನೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. (ಅ) ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿನಿಷ್ಪನ್ನ (ಆ) ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿ ಎಂಬ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿನಿಷ್ಪನ್ನ: ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾತಿನ ವಿಶೇಷವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಅರ್ಥಾಂತರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ನಿಷ್ಪನ್ನ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯು ಇರುವುದು. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕವಿಯು ರೂಪಿಸಿರುವ ಉಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. (ಅ) ಕವಿಯೇ ವರ್ಣನಕಾರನಾಗಿರುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅರ್ಥಾಂತರ (ಆ) ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಪಾತ್ರವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಆ ಮಾತಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂರ್ಥಾಂತರ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ವಿಭಜನೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಣನೆಯ ಈ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದುದು ಅವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯೇ ವರ್ಣನಕಾರನಾಗಿರುವಾಗ ಉಕ್ತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥಾಂತರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕವಿಯು ಇದೇ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರದ ಮಾತಿನಿಂದ ಅರ್ಥಾಂತರವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ ಇತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರ ಆಡಿದ ಮಾತು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕವಿಯೇ ರಚಿಸುವವನಾದರೂ, ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಜೀವಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಈ ಎರಡೂ ಜೀವಪ್ರಭೇದಗಳು ಉಕ್ತಿಯಮೇಲಿನ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ: ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಯಥಾವತ್ತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಯಾವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದರೂ ಅರ್ಥದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಯು ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಹಜವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಾಚೀನ

ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲರೂಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಉಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ಇರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ರಮಣೀಯವೂ, ಪ್ರಧಾನವೂ ಆದ ಅರ್ಥವೊಂದು ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ವಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ವತಃಸಂಭವಿಯು ತನ್ನ ವಲಯವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಅಲಂಕಾರವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ, ಅರ್ಥದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯು ಇರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ವಾಚ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಲು ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರದಂತೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೀಗೆ ಸದಾಕಾಲವೂ, ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕವಿಯು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.29)ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ವಾಚ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರದಂತೆ ಕಾಣುವ, ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಉದ್ಭಟನು ಹೀಗೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಅವಗಮನಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ರಮಣೀಯವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೇ ಮರಳಿ ರಮಣೀಯ ವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗಿರಬಾರದು. ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರವೇ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. "ದೀಪಕಾಲಂಕಾರ" ದಿಂದ "ಉಪಮಾಲಂಕಾರ'ವು ಧ್ವನಿತವಾದರೂ ಸೊಗಸು ವಾಚ್ಯವಾದ ದೀಪಕದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇ ಹೊರತು ಉಪಮಾಅಲಂಕಾರದಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಹೀಗೆ ಇರುವುವು:(1) ಅಲಂಕಾರವು ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗಬೇಕು. (2) ಧ್ವನಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ ಇರುವ ಎಡೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. (1) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆಯಿಂದ ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಈವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆಯು ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲವೇ ಅಶಕ್ತಿಯಿಂದ (ಪ್ರತಿಭಾದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ) ಉಂಟಾಗಿರಬಾರದು. ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. (2)ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಶಕ್ತಿಯ ನೆರವು ಪಡೆದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ ಇರುವುದಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಸ್ಫುಟ, ಇಲ್ಲವೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಂದರೆ ಅದು ಕೂಡ ಧ್ವನಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಯ ಆಭಾಸದಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಧ್ವನಿ: ವ್ಯಂಜಕಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ

ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನುಅವಲಂಬಿಸಿ ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ, ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಆಗ ಅದರ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅರ್ಹವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಾಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವ ಘಟಕವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ. ಅದರ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೋ ಅದನ್ನು 'ವ್ಯಂಜಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟಕಗಳು ವರ್ಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಬಂಧವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಪದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಎಂದರೆ ವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭೇದವಾದ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಇನ್ನಿತರ ಘಟಕಗಳು ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಲಾರವು ಎಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದು ಮೊದಲು ಸಹೃದಯನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಮೊದಲು ವಾಚ್ಯವು ಪ್ರತೀತವಾಗಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಪ್ರತೀತಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಅಂಶಕೂಡ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಚ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಯಾವ ಘಟಕಗಳು ಅರ್ಥಭಾರವನ್ನು

ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅವುಗಳು ಮಾತ್ರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಭಾಷಾ ಘಟಕಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ: ಇರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಈ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಲಾರವು.

ಪದಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಕ್ಷೇಪವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಇಡೀ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ. ಆಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪದವೊಂದರಿಂದ ಅದು ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಬಲ್ಲ ಪದಸಮೂಹವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಒಂದು ಪದದ ಮೂಲಕ ಅದು ಪ್ರಕಾಶಿತವೆನ್ನುವಾಗ ಈ ಅರ್ಥವು ಸಮಂಜಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪದಗಳು ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸ್ಮಾರಕಗಳೇ ಹೊರತು ವಾಚಕಗಳಲ್ಲ.' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.1 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ: ಒಂದು ಪದ ತನಗೆ ತಾನೇ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಅದು ಆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಠವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಇಡೀ ರಚನೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಧುವಾದುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೂಡ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಪದವನ್ನು ವ್ಯಜಂಕತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅದನ್ನೇ ವ್ಯಂಜಕವೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಸರಿ ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಪದದ ವಾಚಕತ್ವದಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಂದು ಅವನೂ ಕೂಡ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆ ಪದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಠವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಡೀ ರಚನೆಯೇ ಧ್ವನಿಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಾದುದಾದರೂ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೆ ಅಡ್ಡಿಯೇನೂ ಇರಲಾರದು.

ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಗೆ ಅಕ್ಷರ. ಪದಭಾಗ. ಪದ. ವಾಕ್ಯ. ಸಂಘಟನೆ. ಪ್ರಬಂಧ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗುವ ಈ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗದು. ಆದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಭಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ ಭಾಷೆಯ ಇನ್ನಿತರ ಘಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಆ ಘಟಕಗಳೆಂದರೆ ಪದ. ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ವರ್ಣ.ಪ್ರತ್ಯಯ. ಸಂಘಟನೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದು ರಸಾದಿಗಳು. ಅರ್ಥವಿಶೇಷವೇ

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವೂ ಕೂಡ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಚಕತ್ವವೇ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿರುವ ಭಾಷಾಘಟಕಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂಬ, ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಲಾಗದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಧ್ವನಿಯ ಈ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಈ ವಿರೋಧವು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವುದು ರಸಾದಿಗಳು; ಅರ್ಥವಿಶೇಷವಲ್ಲ.

ಈ ಅರ್ಥಭಾರವು ಇರದ ಭಾಷಾಘಟಕಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. 'ವರ್ಣವು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು "ಶಕಾರ ಷಕಾರಗಳು, ರೇಫೆಯೊಡನ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಢಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೇ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬೀಭತ್ಸವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ರಸಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ.' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.3–4) ಈ ಅಕ್ಷರಗಳೇ ನೇರವಾಗಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲ: ಅವು ನಿಮಿತ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸಹಕಾರಿತ್ವವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇದಕ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. (ಲೋಚನ: ಪು. 329)15 ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸರಿ. ಆದರೆ ವರ್ಣಗಳೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಘಟಕಗಳು ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ವಿರೋಧಿಗಳಾದಾಗ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಸಹಕಾರಿಗಳಾದಾಗ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದಾಗ ಶಕಾರ, ಢಕಾರಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ, ಬೀಭತ್ಸಾದಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾದಾಗ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪಲಾರ. ಆದರೆ "ಸಂಘಟನೆ"ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸಂಗತಿ ಮರಳಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಘಟನೆಯು ತಕ್ಕ ವ್ಯಂಜಕವಾಗದಿದ್ದಾಗ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಅದು ಸಹಕಾರಿಯಾದಾಗ, ಅದು ಹೇಗೆ ಸಹಕಾರಿ ಎಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಯುವುದಿರಲಿ, ಅದು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾದರೂ ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುವುದು.

ವರ್ಣಾದಿಗಳಿಗೆ, ಅಂತಹ ಭಾಷಾಘಟಕಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಲಭಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪೋಣ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣಗಳೇ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲವೇ? ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿವರಣೆ: 'ಅಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸೌಷ್ಠವವು ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಅಧಿಕವಾಗಿರುವ ಬೇರೆ ಕವಿಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿಶೇಷವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ.

ಆ ಅನುಪೂರ್ವಿಯು ಈಗ ತಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಎಂದರೆ ಅವು ಈಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿದ ಶಬ್ದಗಳ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಬಂದರೂ ಸಹ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ವಿಶೇಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.16ವೃತ್ತಿ)[16] ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣಗಳು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಸಹೃದಯನು ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕವಿತೆಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಓದುವಿಕೆ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲ ಭಾಷಾಘಟಕಗಳೆಂದರೆ ವರ್ಣ ಸಂಬಂಧ, ಕಾರಕಶಕ್ತಿ, ಕೃತ್ಪ್ರತ್ಯಯ, ತದ್ಧಿತ ಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಮಾಸ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಸಂಘಟನೆ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೊಡನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು, ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ, ಅರ್ಥಭಾರವಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯ ಘಟಕಗಳು ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಕವಿತೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿ. ಕೇವಲ ವ್ಯಂಜಕಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅಂಶವು ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಆ ಭಾಷಾಘಟಕಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಲಾರವು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು 'ಕಾವ್ಯಸಾಧಾರಣ' ಸಂಗತಿಯಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ 'ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟ' ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಇರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವನಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಇದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದಾದರೆ ಅದು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭೇದವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. "ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ: ವಾಚ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಾಚ್ಯವನ್ನೇ ಬೋಧಿಸುವುದು"(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.28 ವೃತ್ತಿ)[17]

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

(1) ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯಗಳಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದ ವಸ್ತುವು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ವಾಚ್ಯವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನ.

(2) ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು.

(3) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು.

(4) ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ಅವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು.

(5) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದು.

(6) ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

(ಅ) ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ (ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಅಂಶ)ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದು. ಈ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಈ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ:

ವಾಚ್ಯವಾಗಬಹುದು

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು.

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು ತಾನು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ.

(ಆ) ಸಾದೃಶ್ಯಮೂಲಕವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಕ, ಉಪಮಾ, ನಿದರ್ಶನಾ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವು ವಾಚ್ಯವಾಗದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಆಗುವುದರಿಂದ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಸಹ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ಗಳೇ ಸರಿ.

(ಇ) ಪೂರ್ವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳುವ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಆಕ್ಷೇಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಇವೂ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಬರೆಯುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೇ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಆತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಯಾವ ರಾಚನಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೋ ಆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪಡೆದಿರುವ ಭಾಷಿಕರಚನೆಗಳು ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯೇತರ ಭಾಷಿಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಎದುರಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಉಪಮೆ,ರೂಪಕ, ದೀಪಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ರಚನೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಶೂನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೇ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ

ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವನ್ನು (ಅದು ಅಪ್ರಧಾನವಾದರೂ) ಪಡೆದಿರಲೇಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಶೇಷವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲೋಸುಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ.

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶ ಸ್ಪರ್ಶವಿರುವ ರಚನೆಗಳು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅವನು ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ: "ನಾರಿಯರಿಗೆ ಬೇರೆ ಒಡವೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸಹ ಲಜ್ಜೆಯು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೀಗಿಲಾದ ಭೂಷಣವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮಾತುಗಳೂ.... ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಛಾಯೇ ಎನ್ನುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಭೂಷಣ"ವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.47) ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ್ದಾನಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವನು: "ಲಜ್ಜೆಯು ಅನುರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಏಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಮಾತ್ರ." ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(ಅ) ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವಲ್ಲಿಯೂ ನೂತನವಾದ ರಮಣೀಯತೆಯ ಬರಲು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವು ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

(ಆ) 'ಕಾಕು'ವಿನ ಮೂಲಕ ಎಂದರೆ ಪಾಠ್ಯಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗಿ, ಆ ಅರ್ಥವು ಅಪ್ರಧಾನವಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಚರಿಸುವವನು ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ವಾಕ್ಯದ ರೂಢವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ. ಈ 'ಇನ್ನೊಂದು' ಅರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಅರ್ಥಕೂಡ ಶಬ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಆಗಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಕು ಇರುವುದೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಇರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಗೆರೆ ಎಳೆಯುವುದು ಸಹೃದಯನ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಚನೆಯ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಿದ್ದು, ಅಂಗಿಯು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.40 ವೃತ್ತಿ) ಪದ, ಪ್ರತ್ಯಯಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿದ್ದಾಗ, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ನಡೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರಕಿದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಪದ, ಪ್ರತ್ಯಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಅಂಗಗಳು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ, ಅಂಗಿಯೂ ಎಂದರೆ ರಚನೆಯೂ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.40 ವೃತ್ತಿ) "...ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಸುಂದರಿಯಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಜನರಿಗೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕದಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯನಾದ ವರನು ದೊರಕಲಾರ. ಈಕೆಯನ್ನು ಅದೇಕೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವಿದು. ಇದರಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಾಮಿಯೊಬ್ಬನ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯಿನಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಅವನು ಮಾತನಾಡಲಾರ; ವಿರಾಗಿಯ ಉಕ್ತಿಕೂಡ ಅಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದ ದೂರ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಯಾವ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುವುದೋ ತಿಳಿಯದು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗನಿಷ್ಠವಾದ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎನ್ನುವನು. ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಗುಣಗಳು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟೆಂದು ಗರ್ವದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿರುವವನೂ, ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಫಲವಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಜನರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯಜ್ವರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವನೂ ಆದವನೊಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಡುವ ಜನರಾರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಗೈಯುವ ಪ್ರಲಾಪ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಮತ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥವು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದುದಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಈ ನಿದರ್ಶನವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹುದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲೇ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ಏವಂವಾದಿನಿ ದೇವರ್ಷೌ ಪಾರ್ಶ್ವೇ ಪಿತುರಧೋಮುಖೀ
ಲೀಲಾಕಮಲ ಪತ್ರಾಣಿ ಗಣಯಾಮಾಸ ಪಾರ್ವತೀ
(ಮೂಲ: ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ' 4.84)

ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ: ದೇವರ್ಷಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರಲು ತಂದೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತ ಪಾರ್ವತಿಯು ಕೈಲಿದ್ದ ತಾವರೆಯ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಿದಳು.

ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಇದು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನು ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈಗ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(1) 2.2ವೃತ್ತಿ: ಸಂದರ್ಭ:–ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಅನುರಣನರೂಪ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿಯ ವಿವರಣೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿವರಣೆ: "ಲೀಲಾಕಮಲ ಪತ್ರಗಳ ಗಣನೆಯು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೇರೆ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಹಾಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಸಂಚಾರಿಭಾವವಾದ ಲಜ್ಜೆಯೆಂಬ ಬೇರೊಂದರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎನ್ನಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸರಕಾರಿ ಭಾವಗಳು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಉಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತಿರುವುದೋ, ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬಗೆಗಳು....ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ರಸಪ್ರತೀತಿಯು (ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ) ಅರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಲದಿಂದ್ಯ ಧ್ವನಿತವಾದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಧ್ವನಿಯ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರವೇ" (ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: ಪು. 97–98)

(2) 2.24 ವೃತ್ತಿ. ಸಂದರ್ಭ:–ಸ್ವತಃಸಂಭವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ. ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಕೂಡ ಕವಿನಿಬದ್ಧ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದುದು ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿಯಾದುದು ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ; ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿಯಾದ ಧ್ವನಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

(3)3.39ವೃತ್ತಿ. ಸಂದರ್ಭ:–ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಧ್ವನಿಯ ಮೇಲೆ ಅತಿಯಾದ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಲಸಿ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿವರಣೆ: "ಹೀಗೆ ಯಾವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವಂತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಏವಂ ವಾದಿನಿ ದೇವರ್ಷೌ....' ಇತ್ಯಾದಿಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಂಗಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಅನುರಣನ ರೂಪ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಬಾರದು." ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: ಪು. 220)

(4) 3.43 ವೃತ್ತಿ. ಸಂದರ್ಭ:– ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಬೆರೆತು ಹೋಗುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ.

ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ಹೋಗಿ ಯಾವುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾರದೇ ಹೋಗುವ ಮೂಲಕ ಚಮತ್ಕಾರವು ಹೆಚ್ಚಿದರೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಕಷ್ಟವಾಗುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ವಪ್ರಭೇದ ಸಂಕರ'ದಲ್ಲಿ ಬಗೆಗಳು ಅನುಗ್ರಾಹ್ಯ ಅನುಗ್ರಾಹಕ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲೋಸುಗ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: ಪು. 230) "ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಅನುರಣನ ರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿಯು ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಗೆ ಅನುಗ್ರಾಹಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು."

ಈ ನಾಲ್ಕು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡಿದುದರ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟು.[18] ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವು ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ: ರಸಾದಿಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೋಷವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಿವರಣೆಯು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಕೂಡ ಬದಲಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲೆಂದು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು.

ಚಿತ್ರ

'ರಸಭಾವಾದಿ ಶೂನ್ಯವೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಕ್ತಿ ಶೂನ್ಯವೂ ಆದ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ವಾಚಕಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿರುವ ಕಾರಣ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಡಬ್ಬಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.42) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಬಗೆಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯು ಇರುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ತೊರೆದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನರ್ಹವಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉತ್ತರ: "ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರ್ಣವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆಗೇ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ." ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾದಿ ಶೂನ್ಯತೆಯು ಸಾಧ್ಯ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಮೀರಿ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಚಿತ್ರವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು. 'ನಿರುಂಕುಶರಾದ ಕವಿಗಳು ರಸಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಾರದೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಬಹಳವಾಗಿ ನೋಡಿರುವೆವಾದಕಾರಣ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.42 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಚಿತ್ರವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು: ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ

ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಿಂದ, ವಿವರಿಸಿ, ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೇ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದವಿದೆ ಎಂಬು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದಂತೆ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕಲಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.43) ಇದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಕಾರನ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಅಪರಿಮಿತ ವೈವಿಧ್ಯವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

(1) ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುವುದು.

(2) ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವುದು.

(3) ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳೊಡನೆ ಬೆಳೆಯುವುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಬೆರೆಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. (ಅ) ಸಂಕರ: ಬೆರೆತಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಗುರುತು ತಿಳಿಯಲಾಗದಂತೆ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವುದು. (ಆ) ಸಂಸೃಷ್ಟಿ: ಬೆರೆತಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಗುರುತು ಮಾಡಬಹುದಾದಂತೆ ಸೇರಿರುವುದು.[19]

ಈ ಪ್ರಭೇದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ "ಧ್ವನಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಯಾರಿಗಾದೀತು? ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ" (3.43 ವೃತ್ತಿ) ಎಂದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಹೃದಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'ಗಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳ ನಡುವಣ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ವಿಂಗಡನೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಿರ್ವಚನಗಳಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳು ಅವರ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುವ, ವಿಂಗಡಣೆಯ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವ, ನಿರ್ವಚನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ವಿನಾಯಿತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಕಾರನಷ್ಟೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅದಮ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ತುಡಿತದ ಅರಿವಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು 'ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ಇವನ ಇಷ್ಟದ ಪ್ರಕಾರ ಇಡಿಯ ವಿಶ್ವವೇ ಪರಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ' ಎಂದನು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.42 ಪರಿಕರಶ್ಲೋಕ)[20]

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಅನ್ಯತ್ರ ವಾಚ್ಯಮೇವ ಪ್ರಸಿದ್ಧೋ ಯೋ ರೂಪಕಾದಿರಲಂಕಾರಃ
ಸೋನ್ಯತ್ರ ಪ್ರತೀಯಮಾನತಯಾ ಬಾಹುಲ್ಯೇನ ಪ್ರದರ್ಶಿತಸ್ತತ್ರ ಭವಾದ್ಭಿರ್ಭಟ್ಟೋ ದ್ಭಟಾದಿಭಿಃ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.26 ವೃತ್ತಿ)

2. ಪ್ರತೀಯಮಾನಸ್ಯ ಜಾನ್ಯಭೇದದರ್ಶನೇಪಿ ರಸಭಾವಮುಖೇನೈವೋ ಲಕ್ಷಣಂ ಪ್ರಧಾನ್ಯಾತ್

3. ತದ್ವದ್ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಥ ಪ್ರತ್ಯಾದೃತೋ ಜನೋ ವಾಚ್ಯೇರ್ಥೇ
ಯತ್ನವಾನ್ ಭವತಿ ಅನೇನ ಪ್ರತಿಪಾದಕಸ್ಯ ಕವೇರ್ವ್ಯಂಗ್ಯವಂರ್ಥ
ಪ್ರತಿವ್ಯಾಪಾರೋ ದರ್ಶಿತಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.9 ವೃತ್ತಿ)

4. ಯಥಾ ಪದಾರ್ಥ ದ್ವಾರೇಣ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ; ಸಂಪ್ರತೀಯತೇ
ವಾಚ್ಯಾ ಪೂವಿರ್ಥಕಾ ತದ್ವತ್ ಪ್ರತಿಪತ್ತಸ್ಯ ವಸ್ತುನಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.10)

5. ತದುಪಾಯತ್ವಮಾತ್ರಾತ್ಸಾಮ್ಯವಿವಕ್ಷಯಾ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.10)

6. ಅಶಬ್ದಮರ್ಥ ರಮಣೀಯಂ ಹಿ ಸೂಚಯಂತೋ ವ್ಯವಹಾರಾಸ್ತ
ಥಾ ವ್ಯಾಪಾರಾ ನಿಬದ್ಧಾಶ್ಚಾನಿಬದ್ಧಾಶ್ಚ ವಿದಗ್ಧಪರಿಷತ್ಸು ವಿವಿಧಾ
ವಿಭಾವ್ಯಂತೇ ತಾನುಪಹಾಸ್ಯತಾಮಾತ್ಮನಃ ಪರಿಹರನ್ ಕೋ
ಸಂದಭಿತ ಸಚೇನಾಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.33ವೃತ್ತಿ)

6 ಎ. ಏತದ್‌ಧ್ವನಿಪ್ರವರ್ತನೇನ ನಿರ್ಣೀತಂ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಮಸ್ಫುಟಸ್ಫುರಿತಂ
ಸದಶಕ್ನುವಾದ್ಭಿಃ ಪ್ರತಿಪಾದಯಿತುಂ ವೈದರ್ಭೀ ಗೌಡೀ ಪಾಂಚಾಲೀ ಚೇತಿ
ರೀತಯಃ ಪ್ರವರ್ತಿತಾಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.46 ವೃತ್ತಿ)

7. ಏವಂ ಸ್ಫುಟತಯೈವ ಲಕ್ಷಣೀಯಂ ಸ್ವರೂಪಮಸ್ಯ ಧ್ವನೇ:
ಯತ್ರ ಶಬ್ದಾನಾಮರ್ಥಾನಾಂ ಚ ಕೇಷಾಞ್ಚಿತ್ಪ್ರತಿಪತ್ತೃವಿಶೇಷ ಸಂವೇದ್ಯಂ
ಜಾತ್ಯತ್ವಮಿವ ರತ್ನವಿಶೇಷಾಣಾಂ ಚಾರುತ್ವಮನಾಖ್ಯೇಯಮವಭಾಸತೇ ಕಾವ್ಯೇ
ತತ್ರ ಧ್ವನಿ ವ್ಯವಹಾರ ಇತಿ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.47 ವೃತ್ತಿ)

8. ಅರ್ಥೋ ವಾ ಶಬ್ದೋವಾ ವ್ಯಾಪಾರೋ ವಾ ಅರ್ಥೋಽಪಿ
ವಾಚ್ಯೋವಾ ಧ್ವನತೀತಿ ಶಬ್ದೋಪ್ಯೇವಮ್ ವ್ಯಂಗ್ಯೋ ವಾ
ಧ್ವನ್ಯತ ಇತಿ ವ್ಯಾಪಾರೋ ವಾ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋರ್ಧ್ವನನಮಿತಿ ಕಾರಿಕಾಯಾ
ತು ಪ್ರಬಂಧೇನ ಸಮುದಾಯ ಏವ ಕಾವ್ಯರೂಪೋ ಧ್ವನಿರಿತಿ
ಪ್ರತಿಪಾದಿತಮ್ (ಲೋಚನ: ಪು 104–105)

9. ಅರ್ಥ:ಸಹೃದಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯಃ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಾ ಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ
ವಾಚ್ಯಪ್ರತೀಯಮಾನಾಖ್ಯೌ ತನ್ನ ಭೇದಾವುಭೌ ಸ್ಮೃತಾ(1.2)
ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಸ ಏವಾರ್ಥಸ್ತಥಾ ಚಾದಿಕವೇಃ ಪುರಾ
ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವವಿಯೋಗೋತ್ಥಃ ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗಃ (1.5)

10. ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ:
ರಸಭಾವತದಾಭಾಸತತ್ರ ಶಾನ್ತ್ಯಾದಿರಕ್ರಮಃ
ಧ್ವನೇರಾತ್ಮಾಙ್ಗಭಾವೇನ ಭಾಸಮಾನೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.3)

11. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ 1.4ನೇ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಇರುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಟ್ಟನಾಯಕ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾತು:
ಧ್ವನಿರ್ನಾಮಾಪರೋ ಯೋಪಿ ವ್ಯಾಪಾರೋ ವ್ಯಂಜನಾತ್ಮಕಃ
ತಸ್ಯ ಸಿದ್ಧೇ ಪಿ ಭೇದೆ ಸ್ಯಾತ್ಕಾವ್ಯೇ ಶತ್ವಂ ನ ರೂಪತಾ

12. ಅವ್ಯಾಪ್ತಿರಪ್ಯಸ್ಯ ಲಕ್ಷಣಮ್ ನ ಹಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಸಿದ್ಧೋ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರ ವಾಚ್ಯ ಲಕ್ಷಣಃ (1.21 ವೃತ್ತಿ0

13. ಯೋರ್ಥಿ ಉಪಪದ್ಯಮಾನೋ ಪಿ ಸೂತ್ರನ್ಯಾಯೇನಾಸ್ತೇ ಸ
ರೂಪಾಂತರ ಪರಿಣತ ಉಕ್ತ: (ಲೋಚನ: ಪುಟ 174)

14. ಯತ್ರ ಶಬ್ದಶಕ್ತ್ಯಾಸಾಕ್ಷಾದಲಂಕಾರಾಂತರಂ ವಾಚ್ಯಂ ಸತ್ಪ್ರತಿ
ಭಾಸತೇ ಸ ಸರ್ವಃ ಶ್ಲೇಷವಿಷಯ: (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.21ವೃತ್ತಿ)

15. ತೇನ ವರ್ಣನಾಮಪಿ ಶ್ರುತಿಸಮಯೋಪಲಕ್ಷ್ಯಮಾಣಾರ್ಥಾನಪೇಕ್ಷ್ಯಪಿ
ಶ್ರೋತ್ರೈಕಗ್ರಾಹ್ಯೋ ಮೃದುಪರುಷಾತ್ಮಾ ಸ್ವಭಾವೋ ರಸಾಸ್ವಾದೇ
ಸಹಾಕಾರ್ಯೇವ ಅಥ 'ಏವ ಚ ಸಹಕಾರಿತಾಮೇವಾಭಿಧಾತುಂ ನಿಮಿತ್ತ
ಸಪ್ತಮಿ ಕೃತಾ ವರ್ಣಪದಾದಿಷ್ವಿತಿ (ಲೋಚನ: ಪುಟ 329)

16. ಯತ್ರಾಪಿ ನ ತತ್ ಸಂಪ್ರತಿಭಾಸತೇ ತತ್ರಾಪಿ ವ್ಯಂಜಕೇ ರಚನಾಂತರೇ
ಯದದೃಷ್ಟಂ ಸೌಷ್ಠವಂ ತೇಷಾಂ ಪ್ರವಾಹಪತಿತಾನಾಂ ತದೇವಾಭ್ಯಾಸಾ
ದಪೋದ್ಧತಾನಾಮಪ್ಯವಭಾಸತ ಇತ್ಯವಭಾಸಾತವ್ಯಮ್ (3.16 ವೃತ್ತಿ)

17. ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಶಿಷ್ಟವಾಚ್ಯಾಭಿಧಾಯಿನೋ ಹಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವಂ (3.38 ವೃತ್ತಿ)

18. ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. 3.33ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ಮೂಲಕ ಒಂದರ್ಥವು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಾಗ ಅರ್ಥವು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

19. ಸಂಕರ ಮತ್ತು ಸಂಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕವಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

20. ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವಪ್ರಜಾಪತಿಃ
ಯಥಾಸ್ಮೈರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತನತೇ
(3.42ರ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

‘ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ’ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ‘ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ’ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸರ್ವಥಾ ಮಾನ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಖಚಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಂಡಿತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅವನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅವನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಬಳಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1. ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿಸುವುದು.
2. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆರವಿನಿಂದ ಅವುಗಳ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು.
3. ನಿರುಪಯುಕ್ತವೂ, ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳುವಂತಹವೂ ಆದ ಕೆಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು.

ಆಯಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳು ಏನಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.[1]

ಅಲಂಕಾರ

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಮಂಡಿತವಾದ ಅನಂತರದ ಅವಧಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕನಾದ ರುಯ್ಯಕನೆಂಬುವನು ಅಲಂಕಾರಪ್ರಸ್ಥಾನವೆಂಬ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದಂತಿವೆ. ಭಾಮಹ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ), ದಂಡಿ (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ) ಉದ್ಭಟ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸಾರಸಂಗ್ರಹ) ಮತ್ತು ರುದ್ರಟ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ) ಇವರು

ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಚಿಂತಕರು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಚಿಂತಕರನ್ನು "ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರಾಂತರ್ಭಾವವಾದಿ'ಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆಯೂ 'ಅಲಂಕಾರ' ವನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ರುದ್ರಟನಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿವೆ" ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಕೆ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ..... "ರುದ್ರಟನ ಕೃತಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ರುದ್ರಟನ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅದು ಈಗ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆ." (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಕೆ. 1974 ಪು ಫಿಫಿಗಿ) ಆದರೆ ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ: ಅವರು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ರುದ್ರಟನ ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುವರು. 'ಅವನಿಗೆ (ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ) ರುದ್ರಟನು ಅಪರಿಚಿತ' (ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ; 1960 ಪು. 85) ಇದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ವಿಚಾರವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೇ ರುದ್ರಟನ ಕೃತಿಯು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರ ಸಾಲದು; ಇನ್ನೂ ಸಂಶಯವಿದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1974 ಪು. 303)

ಆನಂದವರ್ಧನ ಭಾಮಹನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎರಡು ಕಡೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1:13 ವೃತ್ತಿ) ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ಯ್ಯಾಯೋಕ್ತ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೀಡದೆ ಭಾಮಹನಲ್ಲಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮೂರನೆ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಮಹನು 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅದರಿಂದ ಅರ್ಥವು ಶೋಭಿತವಾಗುವುದು. ಇದನ್ನು ಬಳಸಲು ಕವಿ ಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನುಳಿದ ಅಲಂಕಾರವೇ ಇಲ್ಲ.'[2] (ಭಾಮಹ, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ: 2:85) ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅತಿಶಯವೇ ಮೂಲ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಉಲ್ಲೇಖವು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಭಾಮಹನನ್ನು ಎಳೆದಿದ್ದಾನೆ.ಆ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯ ನೇರವಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಉದ್ಭಟನನ್ನು ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2:21 ವೃತ್ತಿ) ಉದ್ಭಟವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಉದ್ಭಟನೇ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ಉತ್ತರ ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2:26 ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರವದಿಂದ ಉದ್ಭಟವನ್ನು ಮತ್ತೆ

ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಅವನಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.3 ಆನಂದವರ್ಧನನು ಉದ್ಭಟನನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದ 13ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಗೆ ನೀಡಲಾದ ನಿದರ್ಶನವು ಉದ್ಭಟನ 'ಭಾಮಹ ವಿವರಣ'ದ್ದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಕೆ; 1974 ಪು. 320)[4] ಇದೇ ವೃತ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ'ಗೆ ನೀಡುವ ಲಕ್ಷಣವೂ ಕೂಡ ಉದ್ಭಟನಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1974; ಪು. 330)[5] ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತದ 19ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಉಪಮಾ ಶ್ಲೇಷ' ಮತ್ತು 'ಶ್ಲೇಷ ವ್ಯತಿರೇಕ' ಎಂಬ ಮಿಶ್ರ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಉದ್ಭಟನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವು. 'ಸಂಕರ' ಮತ್ತು 'ಸಂಸೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನುವ ಮಿಶ್ರ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಉದ್ಭಟನಿಂದಲೇ ಪಡೆದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1974, ಪು. 353)[6]

ಎರಡು

ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು "ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ" ನೇರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮೊದಲು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

1. 'ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕವೆಂದು ಹೇಳಿದಕೂಡಲೇ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ (:ಅವೂ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಗಳೆಂದು ಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ) ಅದು ಅಂತರ್ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.' ಇದು ಅನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1:13 ವೃತ್ತಿ) ಈ ವಾದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ. ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಧ್ವನಿಗೆ ಅಂಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಧ್ವನಿಪರವಾದ ವಾದಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪವೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನೋಕ್ತ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವಾಗ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ಪರಿಚಿತವೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಎಂಬುದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ಆಕ್ಷೇಪ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತದ 13ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಇಲ್ಲವೇ ವಾಚಕವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ" (ಶಬ್ದೋ ವಾ ತಮರ್ಥಮುಪನಿಸರ್ಜನೀಕೃತ) ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಯಸುವುದಿಷ್ಟು: ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವೊಂದು ಇದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಿಗೊಂಡ ಅರ್ಥವು ಅಭಿಧಾರ್ಥವನ್ನೆ ಮತ್ತೆ

ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಚಾರುತ್ವವು ಹೀಗೆ ಅಭಿಧಾರ್ಥದ ಪುನಃ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿ ವ್ಯಾಪರವುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು (ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಆಕ್ಷೇಪ, ಅನುಕ್ತ-ನಿಮಿತ್ತ, ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ, ಅಪಹ್ನುತಿ, ದೀಪಕ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ-ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಮಪ್ರಧಾನ್ಯವಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾ. ಗೆ ಸಂಕರಾಲಂಕಾರಗಳು. ಇನ್ನುಳಿದವುಗಳು ಕೆಲವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಮಪ್ರಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲೂಬಹುದು. (ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ,[7] ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ) ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವೇ ಆಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಿವರಿಸಲಾರವು. ಸಂಕರಾಲಂಕಾರಗಳು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾರವು. ಇಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಸಂಕರ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ 'ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದರ ಒಡನೊಂದು ಬೆರತು ಹೋಗುವಿಕೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೂ ರವಾನಿಸುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿಯು ಇದೆಯೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

2. ಮತ್ತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಎರಡನೇ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ. ಈಗ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾಚೀನ.ರದೆಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವಂಥವು. ರಸವದಲಂಕಾರ, ಪ್ರೇಯೋಲಂಕಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿವರಣೆ ನಡೆದಿದೆ. ಎರಡನೇ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಐದನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ "ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಅನ್ಯತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ, ಆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವು (: ರಸಾದಿಗಳು)ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿರುತ್ತರೆ."[8] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ರಸವದಲಂಕಾರ ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಎಲ್ಲ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ತಾವು ಅಂಗಭೂತವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಯ ಸೊಬಗು ಅಂಗಭೂತವಾದ ರಸಾದಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಗಭೂತವಾದ ರಸಾದಿಗಳು ಆಗ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸವದಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾದಿಗಳು, ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ **ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ**; ಅಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು.

ರಸವು (ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ. ಭಾವೋದಯ, ಭಾವಶಾಂತಿ, ಭಾವಶಬಲತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ) ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ್ ಅಲಂಕಾರ್ಯ (: ವ್ಯಂಗ್ಯ) ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು. ರಸದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿದನು. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹೇಗೆಂದರೆ 'ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗದ, ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಾವು ಅಂಗಭೂತವಾಗುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಈಗ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವನು.

ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೇ-ಉಪಮಾದಿಗಳಿಗೂ-ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಉಪಮಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಸಾದಿಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಅವೇ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಮೊದಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ'ವು (ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತು) ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ತಿಳಿಯಲು ಉದ್ಭಟನದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಕಾರಣ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ 'ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ವರ್ತನೆಯೇ ರಸವದಲಂಕಾರ' ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಉದ್ಭಟ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[9] ಆತ ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ್ ಅಲಂಕಾರಗಳಾದ ರಸಾದಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನು. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಉದ್ಭಟನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿ ಎನ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸವದಲಂಕಾರಗಳೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕವಿಯು ಅಚೇತನ ವಸ್ತು ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅವನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು, ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಯೋಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಚೇತನವುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆವೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತು ಚೇತನವುಳ್ಳದ್ದೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅಲಂಕಾರವು ರಸಯುಕ್ತ ಅಥವಾ ರಸಯುಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ-ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನ ರಸವದಲಂಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಪೂರ್ವಚಾರ್ಯರ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

ಅಲಂಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ರಸವೇ ಸೌಂದರ್ಯ (:ಗಮ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ)ವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಲಾರದು. 'ತಾನೇ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಂಭವ' ರಸಾದಿಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಗಳಾದಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವವು ಒದಗುತ್ತದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸವು ರಾಜನ ಸುತ್ತಿಗೆ (ಇದೇ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ) ಅಂಗವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. (2:5ನೇಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು) ಅಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜನ ಸುತ್ತಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಈರ್ಷ್ಯಾ-ವಿಪ್ರಲಂಭ-ಶೃಂಗಾರವನ್ನುಳ್ಳ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಈ ಅಂಗರಸಗಳು ಚಾರುತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಗಭೂತವಾದ ರಸಾದಿಗಳಿರಲಿ, ಉಪಮಾದಿಗಳಿರಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವವು ಒದಗುವುದು ಅಲಂಕಾರ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಾಗಿ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆಯಲ್ಲವೇ? ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಸೊಬಗಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ನಿಜವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ವ್ಯಂಜನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವು ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ವ್ಯಂಜನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಾರವು. (ಜೀವವಿಲ್ಲದ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಆಭರಣಗಳಂತೆ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಂಜನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಅನುಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ (ಆಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಸನ್ಯಾಸಿಯಂತೆ). ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ನಿಯಾಮಕ ತತ್ತ್ವವು ಆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದೊಳಗಿನ ವ್ಯಂಜನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ನಿಲುವು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮೂರನೇ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿ 2:6ರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ರೂಪುತಳೆದಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ 'ಪೃಥಕ್ಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. 'ಗುಣ'ವನ್ನು ಅಲಂಕಾರದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲು ಈ ಮಾತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನುಚಿತವೂ ಆಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಆಭರಣ'ಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚಕ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುವು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ಭಾಷಾ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಕ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು.

(3) ಮುಂದೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆ ಬರುವುದು ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೂತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ. ಮೊದಲು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:14) ಏಕೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ನಿರೂಪಣೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದು ಅಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವಶ್ಯಕ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಶೃಂಗಾರವು ಅಂಗಭೂತ ರಸವಾಗಿದ್ದರೆ (ರಸವದಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ) ಆಗ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಇದೇ ತರ್ಕವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಶೃಂಗಾರ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ 'ಯಮಕ'ಗಳನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯಮಕಾದಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದಿಗೂ ವಿಪ್ರಲಂಭದಂತಹ 'ಸೌಕುಮಾರ್ಯಾತಿಶಯ'ವುಳ್ಳ ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಲಾರದು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:15 ವೃತ್ತಿ) ಇವೆರಡೂ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದಿಷ್ಟು; ರಸ-ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗಲು ಅವು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟು ರೂಢಿಸಿದವುಗಳಾಗಬಾರದು. ಕೇವಲ ರಸಾವೇಶ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಶಕ್ಯವಾಗಬೇಕು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:16) ಈ ಕಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಯೋಜನೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಯಮಕಾದಿಗಳು 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳ ಅನ್ವೇಷಣ'ದ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತವೆಂಬುದು ನಿಜವಿರುವ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ರಸ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯ ಚಿತ್ತನಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಗೆ ನಾ ಮುಂದು ತಾ ಮುಂದು ಎಂಬಂತೆ ಅವು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ'. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳು; ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ರಸ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೊರಗೆ ನಿಂತ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅವು ರಸಾದಿಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಬಲ್ಲವು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದೇ ಸರಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸರಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕೆಲವು ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯದೇ ಪಾಲಿಸಬೇಕು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:18, 19)

1. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸದಾ ರಸಪರವಾದ ವಿವಕ್ಷೆ ಇರಬೇಕು. ತಾನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಭಾವ ಇರಬಾರದು.
2. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಾಗ ಬಳಸಿ, ಬೇಡವಾದಾಗ ಬಿಡುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು.
3. ಅತಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಾರದು.
4. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಮೇಲೆಯೂ ಅದು ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕವಿಗೆ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಕೈಪಿಡಿಯಂತಿರುವ ಈ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನು 'ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ರಸಭಂಗ ಹೇತುಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲೆ ಯಥೇಚ್ಚವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ತಿ ಸಹಸ್ರಗಳಿಂದ ದ್ಯೋತಿತರಾದ ಮಹಾತ್ಮರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ದೋಷವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಜಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ'. ಎಂದನು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:19 ವೃತ್ತಿ) ಹಾಗೆ ತೋರಿಸದಿದ್ದರೂ ದೋಷಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಟ್ಟ ನಡಾವಳಿಯು ಸದಾಕಾಲವೂ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಂದಲೂ ಪಾಲಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ವಾಸ್ತವ.

(4)ಮೇಲಿನ ಭಾಗ (3)ರ ಚರ್ಚೆ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಆದರೆ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಧ್ವನ್ಯರ್ಥವಾಗಲಾರವು. ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳು. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಗಿಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾದರೆ ಅದು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿ; 'ವಸ್ತು'ವು ಧ್ವನಿತವಾದರೆ ಅದು ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:21) ಉದ್ಭಟನ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದನ್ನು ಅವನು (ಉದ್ಭಟನು) ಶ್ಲೇಷೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ". ಆದರೆ ಇದೂ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಉದ್ಭಟನು ಹೇಳುವ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಚ್ಯವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರವೊಂದು ವಾಚ್ಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಧ್ವನಿ ಎಂದೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಅದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗ ಅದು ಧ್ವನಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:213 ವೃತ್ತಿ) ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಇರುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ' ಎನ್ನಲಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:25) ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರದ ನೆರಪಿನಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. 'ದೀಪಕ' ಮತ್ತು 'ಉಪಮಾ' ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು. 'ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸತನವೆಂದರೆ, ವಾಚ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯ ಅಲಂಕಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದು, ಸೊಗಸು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಳಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗನಾದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು.

ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ತಾವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯು ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಿಂದ ಬೇಕಾದರೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಹಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು 'ಚಾರುತ್ವದ ಉತ್ಕರ್ಷ' (2:30) ದಿಂದ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೆಲ್ಲ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಆಸಕ್ತಿಯು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. (3:14 ವೃತ್ತಿ)

(5) ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೊಸತನವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯದ ಅಂಶವಿರುವುದೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲೆಂದು. ಸಮರ್ಥನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸೊಗಸಿನ ಅಂಶವನ್ನು 'ಅತಿಶಯತೆ' ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಂಶವು ಅಲಂಕಾರಗಳೊಡನೆ ವಾಚ್ಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದಾಗ 'ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ' ಯಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಅಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ (3:36ವೃತ್ತಿ) ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಾರುತ್ವವುಳ್ಳ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವ, ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಮಾತಿನ ಪರಿಗಳು ಅನಂತವಾಗಿರುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಕೂಡ' ಅನಂತವಾಗಿವೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:36 ವೃತ್ತಿ)[9a]

ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಜಾಣತನದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. 'ಚಿತ್ರ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಕವಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:42ವೃತ್ತಿ) ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಅಲಂಕಾರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಾಚ್ಯ

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ — ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ



ಪ್ರಧಾನ ಅಲಂಕಾರ — ಅಪ್ರಧಾನ (ಅಂಗಭೂತ)

ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ
ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ

ವ್ಯಂಗ್ಯ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶವುಳ್ಳ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಅರ್ಥ ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಚಿತ್ರ' ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಬಲ್ಲುದು.

*ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಸವದಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಬರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ, ಹಾಗೂ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

(ಅ) ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೆಲವು ವಾಚ್ಯ–ವ್ಯಂಗ್ಯ ಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಧ್ವನಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲವು.

(ಆ) ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು ತಾವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಸಾಧ್ಯ.

(ಇ) ಅಲಂಕಾರಗಳು, ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಾಗ ತಾವು ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು.

(ಈ) ರಸವದಲಂಕಾರಗಳು ರಸಾದಿಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

(ಉ) ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವ, ವಾಚ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಮೂರು

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನಾದವು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದು. "ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ಆಭರಣಗಳೆಂದು ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಾರದು. ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವೆಂಬುದೊಂದು ಬೇರೆ ಇದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ತರ್ಕ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಸರಿ.....ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1969, ಪು 22) ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಅಲಂಕಾರಾತ್ಮವಾದವು ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೂ ಸಮ್ಮತವೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಬೇರೆಯಾಗುವ ನೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಬದಲು ಆತ ಕಾವ್ಯವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟನು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡನು.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಬಹುದು ಎಡ್ವಿನ್ ಗೆರೋ (1971) ಅವರು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಚರಿತ್ರಕಾರರು 'ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಲು ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ. ಅವರು, ಅಲಂಕಾರಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಚಿಂತಕರು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಏನನ್ನೂ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು (ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ. ; 1960. ಪು. 66) ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ತಪ್ಪನ್ನು (ಅಥವಾ ತಪ್ಪೆಂದು ಈಗ ವಾದಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು) ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರವಾಸ ಜೀವನ ಚೌಧುರಿಯವರು 1953ರಲ್ಲಿ 'ವಿಶ್ವಭಾರತಿ'ಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ಕಂಪ್ಯಾರೆಟಿವ್ ಎಸ್ಥೆಟಿಕ್ಸ್' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವುಂಟೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಗುಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಇಲ್ಲ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1958, ಪು. 2) ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರ ತತ್ತ್ವವು ಮಂಡಿತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯಗಳು ಅರಿವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಉಳಿದು ನ್ಯಾಯ ಇರಬಲ್ಲದು; ಹಾಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಉಳಿದು ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತ ಉಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಗೆರೋ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಅಲಂಕಾರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಕಾವ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪಿ (Micro-Cosmis) ರೂಪವಾಗಿ ನಾವು ಪದ್ಯ (Stanza)ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬೃಹತ್ ರಚನೆಗಳು ಕೂಡ ವೃತ್ತಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಘಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಈ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಯು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗಮನವು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ವಿವರಿಸಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಘಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು, ಈ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಡೆದಿದೆ. ಅಲಂಕಾರದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಬಳಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಅಲಂಕಾರದ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಕುರಿತಿವೆ.

ರೀತಿ

ರೀತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಾಮನನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ರೀತಿವಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ನಲವತ್ತಾರನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ "(ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ) ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಮಸುಕುಮಸುಕಾಗಿ ಹೊಳೆದರೂ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾರದೆ ಹೋದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು 'ರೀತಿ' ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು" ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.[10]

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಾಮನನು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಗಳನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಿಗೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಬಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಹೊಳೆದಿತ್ತೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೀತಿತತ್ತ್ವದ ಉಪಕರಣಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೂ ಅಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದವು.[11] ರೀತಿವಾದಿಗಳ ಕೊರತೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಇನ್ನಿತರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರತೆಗಳು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ರೀತಿವಾದಿಗಳು ರೀತಿಗಳು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂದರು. ಆದರೆ (ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಗೆ)ಗುಣಗಳು ರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ"[12] (ಲೋಚನ: 3:46 ವ್ಯಾಖ್ಯೆ) ರೀತಿವಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತವಾದ, ಸಮವಾಯ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳು ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿಗಳೆಂದು ಕಾಣದೇ ಹೋದದ್ದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ರೀತಿ' ವಾದವನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ತತ್ತ್ವವು ಅಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಂತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ.

ಗುಣ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆ

ಗುಣಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇವೇ ಮುಂತಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಭಾವವಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣವೂ ಒಂದು. "ಸಂಘಟನೆಯ ಧರ್ಮಗಳಾದ ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1:1 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಗುಣ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಎರಡನೆ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಆರನೆಕಾರಿಕೆಯ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. "(ರಸವೆಂಬ) ಮುಖ್ಯ ಸಾರಾರ್ಥವನ್ನು ಯಾವುವು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೋ ಅವೇ "ಗುಣ"ಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಿಕ್ಕ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಡಗವೇ ಮೊದಲಾದ ಆಭರಣಗಳಂತೆ 'ಅಲಂಕಾರ"ಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಕಾರಿಕೆ (1) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ (2) ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸ್ಥಾನ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಣ ರಸಾಶ್ರಯಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದವು ಎರಡು. ಭಾಮಹನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೂರು ಗುಣಗಳ ಪರಂಪರೆ; ಭರತನಲ್ಲೇ ಮಂಡಿತವಾಗಿ ದಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದ ಹತ್ತುಗುಣಗಳ ಪರಂಪರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಗುಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವನು. ಹಾಗೆ ಅವನು ಒಪ್ಪಿದ ಮೂರು ಗುಣಗಳು: 'ಮಾಧುರ್ಯ', 'ಓಜಸ್ಸು, ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಸಾದ'. ಗುಣಗಳು ರಸಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆಂದಮೇಲೆ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ರಸಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. "ಪ್ರಸಾದವೆಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ತಿಳಿಯಾಗಿರುವುದು" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:10 ವೃತ್ತಿ)[14] ಇದು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಗುಣವಿರುವ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮರ್ಪಕತ್ವಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಈ ಪದದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ಸಮರ್ಪಕತ್ವ ಎಂದರೆ ಸಮ್ಯಕ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ. ಒಣಗಿದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬೆಂಕಿ ಆವರಿಸುವಂತೆ ಹೃದಯಸಂವಾದ ಉಳ್ಳ ಕಾರಣ ಅವರ (ಸಹೃದಯರ) ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಮಲಿನ ರಹಿತ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೀರು ಬೇಗನೆ ಆವರಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಸಾದಗುಣವೂ ಕೂಡ" (ಲೋಚನ: ಪು. 334)[15] ಪ್ರಸಾದಗುಣವನ್ನು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣ ಗುಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಯಾದಮೇಲೆ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಓಜಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ

ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಧುರ್ಯ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಹಾಗೂ ಕರುಣ ರಸಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:7,8). ಮಾಧುರ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು 'ಮಧುರ'. ಇಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಜನ್ಯ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವ. ಇಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ತರುವ ಶೃಂಗಾರರಸದ ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಧುರ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥವಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಮಹನು ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಲು ಇಂಪಾಗಿರುವ ಅತಿ ಸಮಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ರಚನೆ ಎಂದನು.16 ಕೇಳಲು ಇಂಪಾಗುವಿಕೆ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. (2:7 ವೃತ್ತಿ) ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಓಜೋಗುಣದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಕಾಣಬಹುದು.[17] ಭಾಮಹನ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು, ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರರಸ ಮಧುರಾನುಭವ ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ರಸದ ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ 'ಮಧುರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸುತ್ತುಬಳಸಿದ ಮಾರ್ಗ; ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣವನ್ನುಳ್ಳ ಶೃಂಗಾರರಸ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಮನಸ್ಸು ಆರ್ದ್ರಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಡುವುದು, ಇತರ ರಸಾನುಭವಗಳಿಂದಾಗುವ ದೀಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಕ್ಷೇಪಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.8 ವೃತ್ತಿ) ಆದರೆ ಈ ಆರ್ದ್ರತೆಯು ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಮಾಣ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಹಾಗೂ ಕರುಣ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಏರಿಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಧುರ್ಯವೆಂಬ ಗುಣದಲ್ಲೂ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವ್ಯಾಪಾರ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ತರತಮಭಾವ ಸಹೃದಯಗತ; ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಪರಿಹಾರವಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು 'ಓಜಸ್ಸ'ನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಣ ರೌದ್ರ, ವೀರ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತರಸಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. (2:9) ಈ ರಸಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ್ಲಿಯೂ ಓಜಸ್ಸು ಎಂಬ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೆ ಆಗ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಮಾಸರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ; ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಓಜಸ್ಸಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸರಚನೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಓಜಸ್ಸು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ರಸಗಳು ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದೀಪ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ರಸಗಳ ದೀಪ್ತಿ ಜನಕತ್ವವನ್ನು ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ, ಅವುಗಳ ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗುಣಗಳನ್ನು ರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳಿಸಿ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ (ಶಬ್ದಾಶ್ರಿತ ಓಜಸ್ಸನ್ನುಳಿದು) ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮೂರನೇ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆ. ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮೊದಲು ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

(1) ಶೃಂಗಾರ, ವಿಪ್ರಲಂಭ, ಕರುಣ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತಗಳಿಗೆ ಓಜಸ್ಸನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಉಳಿದ ರಸಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೀಡಿದ್ದರೂ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:6 ವೃತ್ತಿ)[18] ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ 'ಈ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಓಜಸ್ಸೆಂಬ ಗುಣಗಳಿಂದ (ಎಂದರೆ ಅವುಗಳು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ರಸಗಳಿಂದ) ಆಗುವ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ದೀಪ್ತಿ ಎಂಬ ಅನುಭವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿದ್ವಂದ್ವಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣವೂ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ರೌದ್ರವೂ ಇರುವುವು. ನಡುವಣ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವಗಳು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಸಾನುಭವದ ಮಾನಸಿಕ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. (ಲೋಚನ: 2.9 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪು. 223)[19]

(2) ಗುಣಗಳು ರಸಾಶ್ರಯಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ರಾಚನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಯಾ ರಸಗಳೇ ಕಾರಣ. ರಸಗಳ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ವ್ಯಂಜಕಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಿ ಆರೋಪಿಸಿದುದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಏನು? ಇದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಉಳಿಯುವ ಮಾರ್ಗ ಒಂದೇ: ಗುಣಗಳು ಅಭಾವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದು. ಎಂದರೆ ಅವು ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಂಟಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ತೊಡಕುಂಟಾಗುವುದು. 'ತನ್ನ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ'ಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಯ್ತು. ಅದು ಇರುವಾಗಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರ. ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕೂಡ ನೇರವಾಗಿ ಕಾರಣ ರಸಗಳೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಸ್ಯಂದಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳು ಇವೆಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಅವು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಬಾಧೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೋ? ಎಂಬುದೇ ಧ್ವನಿತತ್ವದ ರಸ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ವಿವರಣೆ 'ಸಂಘಟನೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಗೆ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಬಂಧದವರೆಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕವೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:2) ಈ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಘಟನೆ'ಯೂ ಒಂದು. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಸಂಘಟನೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು (ಅಂದರೆ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷ) ಉದ್ಭಟನದು ಎಂದು ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[20]) ಆ ಪಕ್ಷದಂತೆ ಸಂಘಟನೆಯು ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. 'ಅಸಮಾಸಾ' ಮಧ್ಯಮ ಸಮಾಸಾ'

ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಾ' ಗುಣಗಳು ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷ.[21]) 'ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ' ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು (ಸಂಘಟನೆಯು) ಆಶ್ರಯಿಸಿ ರಸಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. (ಅಲ್ಲದೆ) ಹೇಳುವ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ಇವು ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ನಿಯಾಮಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:6) ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುವುದು ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯ ನಡುವೆ. ಭೇದ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹಲವು. (1) ಭೇದವಿದೆ. (2) ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಭೇದವಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು: (1)ಗುಣಗಳು ಸಂಘಟನೆಗೆ ಅಧೀನವೇ ಅಥವಾ (2) ಸಂಘಟನೆಯು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವೇ? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ತರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಸಂಘಟನೆಯು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಏಳುತ್ತದೆ. (1) ಗುಣ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯ ನಡುವೆ ಭೇದವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಆಗ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆದಿರುವ ('ಆತ್ಮಭೂತಾ') ಗುಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಸಂಘಟನೆಯು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದು (2)ಗುಣವು ಸಂಘಟನೆಗೆ ಅಧೀನ (ಅಧೇಯ ಗುಣ') ವೆಂದಾದರೆ ಆಗ ತನಗೆ ಅಧೀನವಾದ ಗುಣಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಂಘಟನೆಯು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದು. (3)ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಭೇದವಿದೆ ಎಂದರೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. (4) ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಸಂಘಟನೆಯು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಗುಣಾಶ್ರಿತ' ಎಂದರೆ 'ಗುಣ ಪರತಂತ್ರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥವೇ ಹೊರತು 'ಗುಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತಳೆದು ಎಂದಲ್ಲ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.6 ವೃತ್ತಿ)[22] ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಘಟನೆಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂದು ರೂಪ ತಳೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿಲುವು ತಳೆದವನು. ಎಂದರೆ ಸಂಘಟನೆಯ ನಿಯಾಮಕ ಸೂತ್ರ 'ರಸ'ವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಗುಣಗಳು ರಸಾಶ್ರಿತ. ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಸದ ವ್ಯಂಜಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸ ಲಾಗಿದೆ.[23] ಎಂದರೆ ರಸವು ಗುಣಗಳಿಗೆ ನಿಯಾಮಕವೆಂದಾಯ್ತು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಗುಣಗಳು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಗ ಬೇರೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅನಿಯತವಾದ ಸಂಘಟನೆಯು ನಿಯತವಾದ (ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಸಮಾಸ ಸಂಘಟಿತವಾದ ಸಂಘಟನೆಯ ಬಗೆಗಳು ನಿಯತವಾಗಿ ಇಂತಹುದೇ ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಸಂಘಟನೆಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ತರದೇ ಇದ್ದರೆ ಗುಣಗಳನ್ನು, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಬಿಡುವುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಗುಣಗಳನ್ನು ರಸಾಶ್ರಿತವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಾಚಕದ ಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆನ್ನುವನು. ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ವಂಜಿಸಬಲ್ಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಯಾವ ವಾಚಕವು ಹೊಂದಿರುವುದೋ, ಅಂತಹ ವಾಚಕಕ್ಕೆ ಗುಣಗಳು ಧರ್ಮವೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮದ ಧರ್ಮಗಳಾದ ಶೌರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು

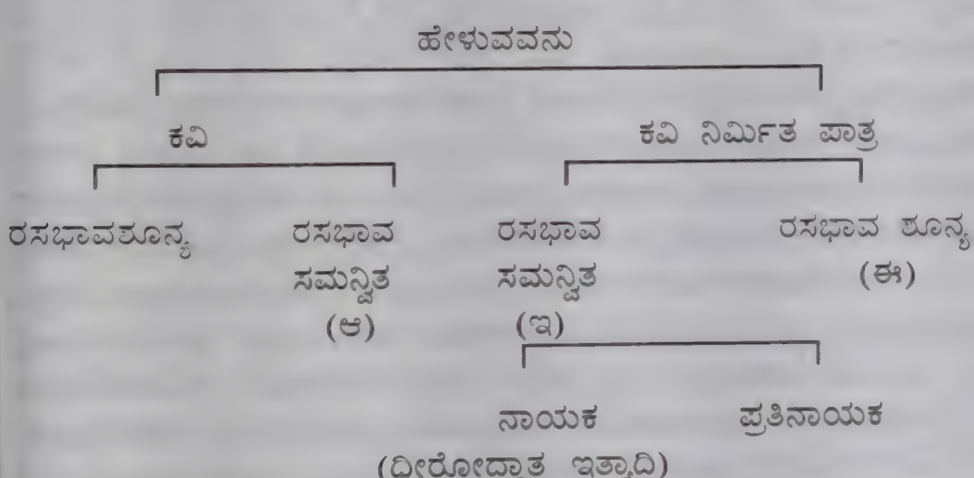
ಶರೀರದ ಧರ್ಮಗಳೆಂದೂ ವ್ಯವಹರಿಸುವಂತೆ, ರಸಧರ್ಮಗಳಾದ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಾಚಕಧರ್ಮವೆಂದೂ ವ್ಯವಹರಿಸಬಹುದು.

ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದವರು ಗುಣಗಳು ಶಬ್ದಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಗುಣಗಳು ಶಬ್ದಾಶ್ರಿತವೆಂದ ಮೇಲೆ, ಸಂಘಟಿತವಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳೂ ಹಾಗೆ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರಿಂದ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಆಶ್ರಯವಲ್ಲವೇ? ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. (1) ಅಸಂಘಟಿತ ಶಬ್ದಗಳೂ ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವುವು. ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ವರ್ಣ, ಪದಗಳು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಲವಿವೆ. (2) ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಂಘಟನೆಯು ಇರುವ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅಲ್ಲಿನ ವಾಚಕಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ, ಅವುಗಳ ಸಂಘಟನೆಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ರಸಕ್ಕೂ ಗುಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಯತವಾದ ಸಂಬಂಧವು, ಪ್ರತೀತ ರಸಕ್ಕೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಘಟನೆಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತರೂ ಅಡ್ಡಿಯೊದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಯಮವು ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ನಿಜವೋ ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಓಜೋಗುಣವು ರೌದ್ರಾದಿ ರಸಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಎಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಯುಕ್ತ ಸಂಘಟನೆ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯ ಅನಂತರ ತಟಕ್ಕನೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. 'ಸಂಘಟನೆ ಬೇರೆ, ಗುಣಗಳು ಬೇರೆ... ಸಂಘಟನೆಯ ರೂಪಗಳೇ ಗುಣಗಳು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 6 ವೃತ್ತಿ)[24] ಸಂಘಟನೆಯ ರೂಪಗಳೇ ಗುಣಗಳು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳು ತಳೆಯುವ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. (ಲೋಚನ: ಪು. 345)[25] ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಮೂರ್ತವನ್ನಾಗಿಸಿ ಅದು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಕಾರ ತಳೆಯುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪ ಸಹಜವಾಗಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ರಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗುಣಗಳಿಗೆ ನಿಯತತೆ ಇದ ಮೇಲೆ, ಆ ಗುಣಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪ ತಳೆಯುವ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಏಕೆ ನಿಯತತೆ ಇಲ್ಲ? ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಗುಣಗಳೂ ಅನಿಯತವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿದ್ದರೂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವನು. (ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಮೂಲಕವೇ ಆನಂದವರ್ಧನ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಖಚಿತವಾದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಅಪವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ನೆಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು.) ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಆಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾದ ದೋಷವು ಮುಖ್ಯವಾಗು ಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವನು. ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಈ ದೋಷವನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಓಜೋಗುಣವುಳ್ಳ ರಚನೆಯು ಕ್ರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ

ಸಂಘಟನೆಯು ಮಾತ್ರ ಮೃದು ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿರುವ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:9ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯ ರೂಪಗಳೇ ಗುಣಗಳು ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ಒದಗಿಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದು '(ಅಲ್ಲಿ)' ಅಪ್ರತೀತ ಚಾರುತ್ವ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗದ ದೋಷ ಎಂಬುದೇ ವೈರುದ್ಧ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಾತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ: ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಘಟನೆಯ ರೂಪಗಳೇ ಗುಣಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಂಘಟನೆಯ ನಿಯಾಮಕಗಳಾದ ಇತರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೊರಡುವನು. ಈ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು.

'ಸಂಘಟನೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಘವನ್ ವಿ. ಅವರೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಮೂರನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಳಸು ಬಳಸಾದ ವಿಚಾರಮಂಡನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗುಣ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುವೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಆ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ." (ರಾಘವನ್ ವಿ.: 1963, ಪು. 331)26 ಈ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿಯತವಾದ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಬೇರೆಯವೇ ಆದ ನಿಯಾಮಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ನಿಯಾಮಕಗಳು ಮೂರು: 1) ಹೇಳುವವನ ಔಚಿತ್ಯ, 2)ಹೇಳುವ ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯ, ಹಾಗೂ 3) ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕಾರದ ಔಚಿತ್ಯ.



(ಅ) ಮತ್ತು (ಈ) ಗಳಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ.

(ಆ) ಮತ್ತು (ಇ)ಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪ ಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ರಸ. ಕರುಣ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರಗಳಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಸಂಘಟನೆಯೇ ನಿಯತ. ರಸವು ರೌದ್ರವಾದರೆ ಅಲ್ಪ ಸಮಾಸಗಳುಳ್ಳ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಧೀರೋದ್ಧಾತ ನಾಯಕನಾದರೆ ದೀರ್ಘಸಮಾಸದ ರಚನೆ ಕೂಡ ಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವು ನಿಯಾಮಕ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನ ನಿಯಮಗಳು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ.

ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಭಾಗ ಕೂಡ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹೇಳುವವನ ಔಚಿತ್ಯವು ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಾಮಕವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಸಗಳೇ ನಿಯಾಮಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕೂಡ ನಿಯಾಮಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ನಾಯಕನ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ರಸವೇ ನಿಯಾಮಕವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೂ 'ಪ್ರಸಾದ'ಗುಣ ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಿ, 'ಪ್ರಸಾದ' ಗುಣವಿರುವ ಮಧ್ಯಮ ಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆ ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ರಸಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದೆಂದೂ, 'ಪ್ರಸಾದ ಗುಣವಿಲ್ಲದ 'ಅಸಮಾಸ' ಸಂಘಟನೆಗೆ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು 'ಪ್ರಸಾದ' ಗುಣದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಂದ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಸಂಘಟನೆಯ ನಿಯಾಮಕಗಳ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಸಂಘಟನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಯಾಮಕವಾದ 'ಪ್ರಕಾರ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು. 'ವಿಷಯ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:7 ವೃತ್ತಿ) ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಈ 'ವಿಷಯ'ವನ್ನು 'ಸಂಘಾತ ವಿಶೇಷ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಲೋಚನ: ಪು. 352) ಕಾವ್ಯದ ವಾಕ್ಯ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಾದಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಆ ವಾಕ್ಯವು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭ. ಎಂದರೆ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯಸಂಘಾತವೇ ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾಕ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಥವಾ ಈ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯಸಂಘಾತದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಒದಗಿಬರುವುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ ಸಂಘಾತಗಳು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ವಾಕ್ಯದ ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯಾಮಕವು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಲಾದ ವಕ್ತೃ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾಕ್ಯವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುವ 'ಮುಕ್ತಕ'ದಿಂದ 'ಸರ್ಗಬಂಧ' ದವರೆವಿಗೆ

ಹಲವು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಕೂಡ ಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವಲ್ಲ: ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಸವೇ ಆಗಿದೆ. ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವ 'ಪರಿಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಮವೇ ಇಲ್ಲ. (3.7 ವೃತ್ತಿ)27 ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸಂಘಟನೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಗುರುತುಮಾಡಿ ಹೇಳಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಿಂದ ಆಗುವ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಘಟನೆಯ ಪರಿಗಳನ್ನು ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಗದ್ಯ ಬಂಧಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಕ್ತೃ, ವಾಚ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಎಂದಿನಂತೆ ರಸದ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. 'ಕಥೆ' ಮತ್ತು 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ'ಗಳಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಟಬಂಧದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ರಸದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಈ ಗದ್ಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಇಲ್ಲವೇ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಪಾತ್ರ ರಸಭಾವರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೊನೆಗೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.9) ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ರಸದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ನಿಯಮಗಳು ಕೆಲವು ಇವೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣಗಳಿಗೆ ಅಸಮಾಸ ಸಂಘಟನೆ ಇರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಅತಿ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಸಂಘಟನೆ ಇರಬಾರದು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರೌದ್ರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸರಚನೆಗಳು ಯೋಗ್ಯವೇ ಆದರೂ ಅಭಿನಯ ಯೋಗ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾರದ ಔಚಿತ್ಯವು ಸಂಘಟನೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಿಯಾಮಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಅಂಶವೆಂದು, ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ,2 ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಗೂ ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದುದು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಡೆಗಲ್ಲ. 'ಸಂಘಟನೆಯೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆ' ಅವನ ಗಮನ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೆ 1974, ಪು. 366) ಈ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಯೂ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಂತಹ ಭಾಷೆಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇನೊ. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶ ಕೂಡ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸಾದಿ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ಈ

ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಗುಣವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಉದ್ಭಟನೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತಕರ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಗುಣವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ನೇರವಾಗಿ ವಾಚಕದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವುದೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಈ ಭಾಗ ತರ್ಕಜಡತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗೊಂದಲವಿದ್ದರೂ ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು ಏನಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಸಂಘಟನೆಗಳು ರಸವ್ಯಂಜಕಗಳು, ಗುಣಗಳಂತೆ, ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ರಸ ನಿಯಾಮಕಗಳಲ್ಲ. ಸಂಘಟನೆಯು ಅನಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲವಿದೆ. ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಗುಣಗಳಿಗೆ ನೇರವಾದ ನಿಯಾಮಕವು ರಸ ಎಂಬ ತನ್ನ ಮೊದಲ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಾಚೀನರು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದರೂ ಸಂಘಟನೆಯ ಭೌತರೂಪವಾದ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ರಚನೆಯ ಇನ್ನಿತರ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತುಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಅಭಾವಾತ್ಮಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಸಂಘಟನೆ ಭಾವಾತ್ಮಕ. ಅದು ಇರುವುದನ್ನು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದು ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ರಸ ವ್ಯಂಜಕ ಲಕ್ಷಣವು ಸಂಘಟನೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭ (Context)ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ದೋಷ: ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷವಿರಬಾರದು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ದೋಷವೆಂದರೆ ಏನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಗುಣದ ಅಭಾವ ಇಲ್ಲವೇ ಗುಣ ವಿಪರ್ಯಯವೇ ದೋಷವೆನ್ನುವ ನಿಲುವು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷವನ್ನು ಅಭಾವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಗುಣ ಉಳ್ಳದ್ದು ಹಾಗೂ ಗುಣ ಇಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬುದೇ ನಿಜವೆಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೋಷಗಳನ್ನು ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಗುಣಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ದೋಷಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯವೇ ನಿಯಾಮಕವೆಂದು ನಿರ್ಧಾರಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಭಂಗವೇ ದೋಷ. ಈ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣ. "ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನುಳಿದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಔಚಿತ್ಯದ ನಿಯಮಪಾಲನೆಯೇ (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ) ರಸದ ಪರಮರಹಸ್ಯ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.14ರ ಅನಂತರದ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)28

ರಸಭಂಗವೆಂದರೆ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(1) ಪ್ರಕೃತಿ: (: ಪಾತ್ರ ರಚನೆ) ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಕರ ಉಂಟಾಗುವ ಮೂಲಕ ದೋಷವು ಸಂಘಟಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ; 'ಉತ್ತಮ' 'ಮಧ್ಯಮ' ಹಾಗೂ 'ಅಧಮ'. ಇದಲ್ಲದೆ 'ದಿವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಮಾನುಷ' ಎಂದೂ ಕೂಡ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಯಾ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನು ತಳೆದ ನಿಲುವು: ಕಾವ್ಯಲೋಕವು ಲೋಕ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು. ದಿವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಲೋಕ ಸಂವಾದಿಗಳು ಸಹೃದಯನ ಭಾವಕೋಶಗತವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅನುಚಿತ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.14 ವೃತ್ತಿ)29 'ಪ್ರಕೃತಿಯ'ಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸದೇ ಹೋಗುವುದು ದೋಷವೆಂದ ಮೇಲೆ, ಹಾಗೆ ಪಾಲಿಸದೇ ಇರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಅದೂ ತಪ್ಪು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾತಿಶಯದಿಂದ ಅದು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತದೆ" (3.14 ವೃತ್ತಿ)30 ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಕಥಾನಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕವಿ, ಪರಿಚಿತವಾದ ಕಥಾನಕದಿಂದ ದೊರೆತ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿ ತಳ್ಳಿದಂತಾಗುವುದೆಂಬುದು ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

(2) ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಬಾಹ್ಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಕೇವಲ ನಿಯಮ ಪಾಲನೆಗಾಗಿಯೇ ಅನುಸರಿಸುವುದು ದೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಯಮಗಳು ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದು ಯುಕ್ತವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ಧರಿಸದೇ ಇದ್ದರೆ ಅದು ದೋಷವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಲುವು ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ರಚನೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ಕವಿ ಅವುಗಳ ರಸಾನುಗುಣತೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ರಚಿಸುವುದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮುಖ್ಯವಾದ ಗಮನ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೇ ಇರಬೇಕು.

(3) ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಡ್ಡಿಗಳಾಗದಿರಲು ಕವಿ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅಂತಹ ಅಡ್ಡಿಗಳು ಐದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಅ) ವಿರೋಧಿ ರಸಗಳ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸವುದು.

(ಆ) ಪ್ರಸ್ತುವ ರಸಕ್ಕೆ ದೂರಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು.

(ಇ) ಸರಿಯಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು.

(ಈ) ಪುಷ್ಟಗೊಂಡ ರಸವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು.

(ಎ) ವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೌಚಿತ್ಯ[31]

ಆನಂದವರ್ಧನ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ದೋಷಗಳು ಕವಿಕೃತಿಯ ರಾಚನಿಕ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಇಡೀ ರಚನೆಯೇ ಪರಿಣಾಮಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿತ, ವಿವಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರೆ ಏನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಈ ವಾದಭೂಮಿಕೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬಂದಂತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿಯೂ ಖ್ಯಾತರಾದ ಕವಿಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು, (ಅದೂ ದೋಷಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ) ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.32

ದೋಷವನ್ನು ಕುರಿತ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳು ಔಚಿತ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾದವುಗಳಾದ್ದ ರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಳವಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷವಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೋಷ'ದ ಅನಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಅನಿತ್ಯತ್ವ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ದೋಷದ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯ ಎಡರುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಆಗುವುದು ದೋಷ ರಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅನುಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಸೂಕ್ತವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಬರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಊಹಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ದೋಷಗಳು ಇವೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸ: ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನವು ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮದಿಂದ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು 'ರಸ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಭರತನು ರೂಪಕಗಳ ಅಭಿನಯದಿಂದ ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುವ ಸೂತ್ರರೂಪದ ವಾಕ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬರೆದನು. ಅವನ ಈ ರಸಸೂತ್ರವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ವಿವರಣೆಗೆ

ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಮಹನಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ರಸದ ಸ್ಥಾನವು ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ "ಅವರು ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವಕ್ಕೇ ಪ್ರಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ರಸವನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕಕ್ಷೆಗೆ ತಂದಿದ್ದರು" (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ: 1958. ಪು. Xi)ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನು ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟನು ಹೇಳುವ 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಪ್ರಕರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಸವಾಗುವುದೆಂಬ' ಅಭಿಪ್ರಾಯ ದಂಡಿಯದೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ದಂಡಿಯ ಈ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ರತಿಃ ಶೃಂಗಾರತಾಂಗಾತಾ" (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ: 2.81) 'ಅಧಿರುಹ್ಯ ಪರಾಂ ಕೋಟಿಂ ಕೋಪೋ ರೌದ್ರಾತ್ಮತಾಂ ಗತಃ" (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ: 2.283) "ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಪುಷ್ಟಿಹೊಂದಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ರಸವಾಗುವುದೆಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಆಶಯ" (ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ: 1953. ಪು. 359) ವಾಮನನು ಗುಣ, ರೀತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಕಾಂತಿ' ಎಂಬ ಗುಣವನ್ನು 'ರಸವು ಉಜ್ವಲವಾಗಿರುವುದು ಕಾಂತಿ' (ದೀಪ್ತರಸತ್ವಂ ಕಾಂತಿಃ–ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ: 3,2.14) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ರಸವು, ವಾಮನನ ಚಿಂತನೆಯಂತೆ 'ಕಾಂತಿ' ಗುಣದ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಬಂಧದಲ್ಲೇ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಬಹುದೆಂ ದಾಯಿತು. ಅಲಂಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಉಕ್ತಿಗೆ, ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಸರಿಸುಮಾರು ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಉದ್ಭಟನು ಭರತನ ಎಂಟು ರಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆಯಾದರೂ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾತು ರುದ್ರಟನಿಗೆ ಕೂಡ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'ವಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಏಕೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುವ ಕಾರಣ ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಸರಸಮತಿಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಮೃದುಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒದಗುವುದಷ್ಟೆ. ಅವರಾದರೋ ನೀರಸವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಂಜುತ್ತಾರೆ. ಆದಕಾರಣ, ಹೆಚ್ಚು ಯತ್ನಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯವು ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಬೇಕು" (ಉಲ್ಲೇಖ: ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ. ತೀ.ನಂ. 1953 ಪು. 34) ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿ, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ರಸ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಸಮ್ಮಿಳನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧತೆಯು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮಂಡಿಸಿದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಸದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು.

1) ರಸದ ಸ್ವರೂಪ, 2) ರಸದ ಪ್ರತೀತಿ, 3) ರಸದ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿರುವ ರಸ ಸಂಬಂಧೀ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಸದ ಸ್ವರೂಪ: ಕಾವ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ದೃಶ್ಯ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ನೀಡಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎಂಬ ಅಭಿಮತ ಆನಂದವರ್ಧನನದ್ದು. ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೆಲ್ಲ ರಸಾನುಭವವಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ 'ರಸ ಭಾವಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. '(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.5 ವೃತ್ತಿ) ಅಲ್ಲಿಯವರೆಪಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ರಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವು ಅಂಗಿಕ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವಂಥದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅದರ ವಾಚಿಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸುವ ಬಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ವೇಳೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಂದು ಅವಸ್ಥಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಯುಗದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ವಾಚಿಕರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ವೇಳೆಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಕೂಡ ರಸಾನುಭವವು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸತೊಡಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ನಾಟಕಗಳ ವಾಚಿಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದನು. ಅವನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಹಲವು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಆಯಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿ ಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ರತ್ನಾವಳಿ, ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕ, ರತ್ನಾವಳಿ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿವೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.17, 2.5, 2.19, 3.1 ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಿಕೆಗಳ ವೃತ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು) ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಶ್ರವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊರಕಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವೂ ಕೂಡ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಎಂದೂ ವಾಚ್ಯವಾಗದೆಂಬುದೂ, ಹಾಗೂ ಸ್ವಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲವೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ರಸ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಳಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ರಸಾದಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಸಮೊಡನೆ

ಸೇರುವ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ ಹಾಗೂ ಭಾವಸಂಧಿ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಅಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದು ರಸಾನುಭವವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಚಾರಿಭಾವವು ಅಸ್ವಾದ್ಯವಾದರೆ ಅದು ಭಾವಾನುಭವ. ರಸಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ತೋರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವದ ತೋರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವಾಗ ಭಾವಾಭಾಸ. ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕಾಣುವ ರತಿಯು ರತಿಯ ಅಭಾಸ ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಯು ಶಾಂತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದೋ ಅದು ಭಾವಶಾಂತಿ. ಎರಡು ಭಾವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಭಾವಸಂಧಿ. ಹೀಗೆ ರಸಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಸಾದಿಗಳೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವ ಈ ಮೇಲಿನ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಎಂದೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಲಾರವು. ಅವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.33

ರಸಾದಿಗಳು ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಅವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ನಿಲುವಿನ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. 1.5ರಲ್ಲಿ ಅವನು ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರೌಂಚ ಮಿಥುನ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವು ಆದಿಕವಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಆದಿಕವಿಯಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಚರಿಯ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಕಾತರಗೊಂಡ ಆ ಕ್ರೌಂಚದ ಆಕ್ರಂದನದಿಂದುಂಟಾದ ಶೋಕವೇ ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಪರಿಣತಗೊಂಡಿತು' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ34. ಈ ವೃತ್ತಿಭಾಗಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡುವಾಗ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕ್ರೌಂಚದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದ ಶೋಕವು ಲೌಕಿಕ ರೂಪದ್ದಲ್ಲ.35 ಎನ್ನುವನು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ದುಃಖಿತ ಕ್ರೌಂಚವೇ ವಿಭಾವ, ಅದರ ಆಕ್ರಂದನವೇ ಅನುಭಾವ, ಇವನಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತವಾದದ್ದು ಕರುಣರಸ.

ಈ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ರಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಲೋಕದ ಘಟನೆಯು ಕವಿಗೆ ಲೋಕಾನು ಭವವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಗ್ರಾಹಕನಾದ ಸಹೃದಯನು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವವೂ ಕೂಡ ರಸಾನುಭವವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಸವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಲಭಿಸುವ, ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾದರೂ , ಅದರ ಮೂಲರೂಪವು ಕವಿಗೆ ಲೋಕಾನುಭವ ಚರ್ವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇತರ 'ರಸಾದಿಗಳಿಗೂ' ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲರೂಪವು ಕವಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ, ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಜನ್ಯವಾದ ರಸಾದಿಗಳು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಬಣ್ಣಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಅವು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ರೂಪುತಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ರಸಾದಿಗಳೇ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ರವಾನೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು

ಪಾದಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗಾದ ಅನುಭವದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯನೆಗೂ ತಂದುಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸಪ್ರತೀತಿ

ರಸವು ವಾಚ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಸ್ವಶಬ್ದವಾಚ್ಯವೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾರ್ಗವೇ ಉಳಿದ ದಾರಿ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಬಗೆ ಕೂಡ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಚರ್ವಣೆಯಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಅ) ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದು. (ಆ) ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಾಗ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಇರುವ ಕಾಲದ ಅಂತರ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಕಾಲದ ಅಂತರವು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುಬಹುದು. (ಇ)ಪ್ರತೀತಿಗೊಂಡ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬೇಕು. ಅದು ಗೌಣವಾಗುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ದತ್ತವಾದ ಅನುಭವವು ರಸವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ರಸಾನುಭವ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರೂ ನಿರ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಸಾನುಭವವಿರುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕವಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಪಡೆದಿರುವ ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಾಗಿ, ಅಮೂರ್ತಾನುಭವವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅನುವಾಗಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀತಗೊಂಡ ಅಮೂರ್ತಾನುಭವವು ರಮಣೀಯವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಗೌಣವೆನಿಸಿ ಮರಳಿ ಸಹೃದಯನ ಚಿತ್ತ ಕವಿರಚನೆಯ ಮೂರ್ತ ನೆಲೆಗೆ, ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಬಹುದು. 'ರಸವದಾಲಂಕಾರ'ದ ಬಗೆಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಾಜನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಶತ್ರು ಸೈನಿಕರ ಮಡದಿಯರ ಶೋಕವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಮಡದಿಯರ ಶೋಕದ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವರಣೆಯ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದಾಗಿ ಕರುಣ ರಸವು ಸಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗಬೇಕು. ಈ ಕರುಣರಸದಲ್ಲೇ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸು ಪರ್ಯಾಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉತ್ತರ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ರಾಜನ ಶೌರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸವು ಅಂಗಿಯಲ್ಲ; ಅಂಗ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಎಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಇರುವುದೋ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ರಸಾದಿಗಳಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವುದೋ..." ಅಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ; ಹೀಗಾಗಿ ಅವು ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ."

ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ತೊಡಕನ್ನು ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ (3.6 ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)[37] ಮತ್ತು ಅನೌಚಿತ್ಯ [3.14ರ ಅನಂತರದ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ][38]ಗಳೆಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ [ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದಾಗಿ] ಅನೌಚಿತ್ಯವು ಕವಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ಸಂಭವಿಸುವ ನೆಲೆಯೇ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ತೊಡಕುಗಳು ಕೂಡ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಗಳಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಇದಲ್ಲದೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ತರುವ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವ, ರಸ, ಮೈತ್ರಿ, ರಸ ವಿರೋಧ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಕವಿ ಏನು ಮಾಡಬಾರದು ಹಾಗೂ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಕ್ಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿರುದ್ಧ ರಸದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು. ದೂರಾನ್ವಿತವಾದ ವಸ್ತುವಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು. ಪರಿಪೋಷಣನ್ನು ಆಗಲೇ ಪಡೆದಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ' (3.18, 19)[39]. ಇವು ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಇರುವ ಎಡರುಗಳು. ಈ ಎಡರುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ರಸಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುವಂತಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ, ಅವೆರಡರೊಡನೆಯೂ ವಿರೋಧವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದ ಬೇರೊಂದು ರಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೂಲ ರಸಗಳ ನಡುವಣ ವಿರೋಧವನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಗಳ ನಡುವೆ ವಿರೋಧವಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡೂ ರಸಗಳ ನಡುವೆ ಮತ್ತೊಂದು ರಸವನ್ನು ತರುವ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿವಾರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. [3.26 ವೃತ್ತಿ]

ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು; ಕವಿ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವನು ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಒಪ್ಪುವ ನಿಲುವು. ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಜಕಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂವಹನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ತೊಡಕುಗಳೂ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರಬೇಕು. "ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವುದೋ.... ಅದು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ." (2.31) ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಸಹೃದಯನು ಹೊಂದುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಎಡರುಗಳು ಸಹೃದಯನ ಕಡೆಯಿಂದ ಕೂಡ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥಸಾಧನೆಗೆ

ಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಸಹೃದಯ ಕೂಡ ಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (1.9 ವೃತ್ತಿ)40 ಅವನ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಸುಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರದ ಕಡೆಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅದು ರಚನೆಯನ್ನು ಸುಷ್ಠುಗೊಳಿಸುವತ್ತ ನೀಡುವ ಅವಧಾರಣೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರಸಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಹಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಊಹಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಿಕರೂ ಈ ಮೇಲಿನ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಹೃದಯನ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಸ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸಾದಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಭಾವಪರಿಣಾಮವು ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಅಶಕ್ಯವೆನಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ಪ್ರತೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವಶ್ರೇಣಿಯ ತುದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನು ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ರಸದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಶರೀರದ ಮೂಲಕ ಜರುಗುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನೆಲೆ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ಕೇಳುಗ ಇಲ್ಲವೇ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು. ಈ ಅರ್ಥ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ರೂಢಮೂಲವಾದುದು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೂಢಮೂಲವಾದ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನುಭವ ಜನ್ಯವೇ ಆಗಿರುವಂತಹವು. ಹಾಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷಿಕ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸದ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅನುಭವಜನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಭಾಷಿಕ ಪರ್ಯಾಯವಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಿರಾಕರಣೆಗೊಂಡು, ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ತನ್ನ ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಾವಚೋದನೆಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನಿಯೋಗವನ್ನು ದಾಟಿ ತನಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲದ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು ಎಂದಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ, ಭಾಷೆಗೆ ಅತೀತವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು,

ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ರಸದ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವ

ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಧಾನವೇ ಆಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ರಸದ ಪ್ರತೀತಿಯೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಪೀಠದ ಮನ್ನಣೆಯೂ ದೊರಕುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನವಾಗಿ, ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಂಡ ರಸವು ಆ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ತರುವ ನಿಯೋಗದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ರಸವು ಅಂಗವಾಗುವ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಸಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದು ಉಳಿದವು ಆ ರಸದ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ರಸಗಳೇ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವದಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅಂಗಿ ಎನಿಸುವ ರಸವು, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನರಸದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗರಸವೇ ಆಗುವುದು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ-ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅನುಭವಗಳು ತಮ್ಮ ನಡುವೆ ಒಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಫೋಟತತ್ತ್ವದಿಂದ ಪಡೆದ ವಿಚಾರಗಳು ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಖಚಿತವಾದ ಅನುಭವಶ್ರೇಣಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದರಿಂದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ರೂಢನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಘಾತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಿ. ಸ್ಫೋಟವಾದಿಗಳು ಶಬ್ದದ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳು ಅನುಕ್ರಮ ಉಚ್ಚಾರ ಸರಣಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸರಣಿಯ ಕೊನೆ ಘಟಕವು ಉಚ್ಚಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥದ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಕ್ರಮವು ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಹೋದ ಮನಸ್ಸು ಸಂವಹನದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೂ ಉಚ್ಚಾರವಾಗದ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿ, ಮೊದಲೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಬ್ದಗಳು ಘಟಕಗಳಾಗುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ, ಪದಗಳು ಘಟಕವಾಗುವ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಕ್ಯಗಳು ಘಟಕಗಳಾಗುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ, ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಸಂಗತಿ. ಈ ಬಗೆಯ ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಸಂವಹನ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ; ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದು ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ರಸಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವದ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ರೂಢಮೂಲವಾಗಿ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವೂ ಆದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವದ ಚಿಂತನೆಯು ಕಾವ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ರಸಗಳು, ಎಂದರೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅನಂತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಒದಗುವ ವೈವಿಧ್ಯವು ಆಕಾರರಹಿತೆಗೆ, ಬಂಧರಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದಂತೆ ಅಂಗಿರಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಗಿರಸದಿಂದಲೇ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬಂಧಗಳೆರಡೂ ಒದಗುವುವು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಒಂದೇ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದಂತೆ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವಾದಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಜೋತುಬಿದ್ದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿರಚನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಏನೇನೂ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವವನು. ಇವನ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಉದ್ಭಟ ಮತ್ತು ರುದ್ರಟರು ಈ ರಸಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಉದ್ಭಟನು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ರಸವನ್ನಾಗಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಟನು ಅದಕ್ಕೆ 'ಸಮ್ಯಗ್ ಜ್ಞಾನ'ವೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಭರತನು ಹೇಳಿದ ಎಂಟು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ರಸವನ್ನು ಅವನು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ 'ಸುಕುಮಾರ' ರಸವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.28) ಈ ರಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವನ ಇತರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

(ಅ) 'ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶೃಂಗಾರವು ಸುಕುಮಾರತಮವಾದುದರಿಂದ ಎಳಷ್ಟು ವಿರೋಧ್ಯವನ್ನೂ ಅದು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ'. (3.28 ವೃತ್ತಿ)[41]

(ಆ) 'ಶೃಂಗಾರರಸವು ಸಂಸಾರಿಗಳೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅದೇ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೂ, ಅಥ ಏವ, ಪ್ರಧಾನವೂ ಆದುದು' (3.29)[42]

(ಇ) 'ಜನರಿಗೆ ಹಿತೋಪದೇಶವು ರುಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ, ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕೂ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಅಂಗಗಳು ವಿರುದ್ಧರಸದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ' (3.30)[43]

(ಈ) ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶೃಂಗಾರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವೂ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯೂ ಆದುದು. (2.7)[44]

(ಉ) 'ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟವೇ ಮೊದಲಾ ದೋಷಗಳು' ನಿತ್ಯ ದೋಷಗಳಾಗುವುದು. ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮ ಭೂತವಾದ ಶೃಂಗಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ (2.11)[45]

(ಊ) 'ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಪ್ರಾಸವು ರಸಪ್ರಕಾಶಕವಾದುದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವಶ್ಯವಾಗುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ' (2.14)[46]

(ಎ) 'ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಗೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾದ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಅಂಗತ್ವವು ಅಸಾಧ್ಯ' (2.16 ವೃತ್ತಿಭಾಗದ ಸಂಗ್ರಹಶ್ಲೋಕ)[47]

ಹೀಗೆ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವುಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ರಸವನ್ನು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತವನ್ನಾಗಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನಾಗಿಸಲು ಬಯಸುವ ಕವಿಗಳು ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಇರುವುದು. ಈ ರಸವು ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಹೃದಯನ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿಕರಣವು ಏರ್ಪಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗಮನಿಸಿದಂತಿದೆ. ಎಂದರೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಳಿಸಲು ಕವಿಯು ಬಯಸುವನೋ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಕಟನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದುದು ಒಂದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ಈ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನದ ನಡಾವಳಿ ಹಾಗೂ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳು ನಿಯಾಮಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮರಳಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅನ್ಯತ್ರ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶೃಂಗಾರ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದಾರೂ, ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡಾವಳಿಗಳು ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅವೇ ನಡಾವಳಿಗಳು ಆ ರಸದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ವಿರೋಧ, ಮೈತ್ರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಪ್ರಚಲಿತವಲ್ಲದ ಯಾವ ವಿಚಾರ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ವಿಪ್ರಲಂಭಗಳನ್ನು ಸುಕುಮಾರ ರಸಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ರಸಗಳನ್ನು ಸುಕುಮಾರವಲ್ಲದ ರಸಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ಈ ಸುಕುಮಾರವಲ್ಲದ ರಸಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ರಸಗಳ ಸುಕುಮಾರತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶೃಂಗಾರವೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧರಸಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇನೂ ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ

ಶಾಂತರಸವು ಉಂಟೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ವಿವಾದವು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ರಸವು ಇರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯದಿಂದ ಬರುವ ಸುಖದ ಪರಿಪೋಷ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 8.26 ವೃತ್ತಿ) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯದ ಮನೋಭಾವವು ಎಲ್ಲ ಜನರ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು "ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅಸಾಧಾರಣ ಪುರುಷವಾದ ಮಹಾನುಭವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ಇದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗ ಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಉಳಿದದ್ದು ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸುವ ರಸತತ್ತ್ವದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕವೇ ಅಂತಹ ಒಂದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದೂ ವಾದಿಸಲೂ ಶಕ್ಯವಿದೆ.

ಶಾಂತರಸವನ್ನು ವೀರರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅಳವಡಿಸಬಹುದೆಂಬ ವಾದವನ್ನೂ ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.ಎಂದರೆ ಶಾಂತರಸ ಸ್ಥಾಯಿಯು ವೀರನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ವಾದಿಸುವುದನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ "ವೀರವು ಅಭಿಮಾನಮಯವಾದುದೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದೆ; ಇದಾದರೋ (ಶಾಂತರಸ) ಅಹಂಕಾರಪ್ರಶಮನವೆಂಬ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳ್ಳದು" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.26 ವೃತ್ತಿ) ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ರಸಗಳ ನಡುವೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಐಕ್ಯವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಾದರೆ ಆಗ ವೀರ ಮತ್ತು ರೌದ್ರಾರಸಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಅವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೀರರಸದ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ದಯಾವೀರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು 'ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಅಹಂಕಾರ ಶೂನ್ಯ'ವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಶಾಂತರಸದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದಲ್ಲಿರುವ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ವಿರೋಧಿರಸವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ರಸಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ

ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಕೇವಲ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವವೊಂದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ರಸಗಳ ನಡುವೆ ಅವುಗಳೊಡನೆ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದ ರಸಗಳನ್ನು ತಂದು (ನೈರಂತರ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ) ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳ ನಡುವೆ ವಿರೋಧವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬರದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಶಾಂತ, ಶೃಂಗಾರಗಳ ನಡುವೆ ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯ, ರೌದ್ರ, ವೀರರಸಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂದು ಹೇಗೆ ಆ ರಸಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಶಾಂತ ಶೃಂಗಾರಗಳ ನಡುವಣ ವಿರೋಧವನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ವಿರೋಧವು ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಸವಾಗಿದ್ದರೂ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಅಂಗೀರಸವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿ ಮಾಡಿ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ.48 ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸನಿಗೆ "ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು" ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ "ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖದ ಪರಿಪೋಷವೇ ಶಾಂತವೆಂದೂ, ಅದೇ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂದು" ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಶಾಂತರಸದ ಇರುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನರಸವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಸದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಗೊಂಡು ಪ್ರಧಾನ ಇಲ್ಲವೇ ಅಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನು, ಕವಿರಚನೆಯು ಇಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗೂ ಯೋಚಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಇತ್ತ ಕಾವ್ಯಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದಂತೆ ಅತ್ತ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕೂಡ ಆತ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಆ ಸಹೃದಯಾನುಭವವು ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧತೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಖಚಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದುದನ್ನೆ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಆಧಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಆಯಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ಗೆರೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೂ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಜ.

   Contemporary critics have too long been dependent on the reformulation of the Alamkara theory proposed by the Dhavani Writers. (Edwing Gerow. 1971, P. 70)

   ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಧ್ವನಿಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಪಾಯವು ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಮುಂದುವರೆದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಪರಿಕರಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಢಗೊಂಡು ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು. 'ಸರಿಯಾಗಿ' ರೂಪು ತಳೆದುಕೊಂಡ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧಿಕೃತ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೆಂಬ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

2. ಸೈಷಾ ಸರ್ವೈದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನಯಾರ್ಥೋ ವಿಭಾವ್ಯತೇ
   ಯತ್ನೋ ಸ್ಯಾಂ ಕವಿನಾ ಕಾರ್ಯಃ ಕೋ ಲಂಕಾರೋ ನಯಾ ವಿನಾ
   (ಭಾಮಹ: ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ: 2.85)

3. ಉದ್ಭಟನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ 'ಪೂಜ್ಯ'ನೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ)

4. ರನ್ಯೆರೋ ನೋಲಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಭಾಮಹ ವಿವರಣ' (1962)ದ ನೆರವಿನಿಂದ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ತಲುಪಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಯವರು ಈ ಭಾಮಹ ವಿವರಣದ ಪಾಠ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದೂ ಹೇಳುವರು.

5. ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿಗಾಗಿ ನೀಡಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಕೂಡ ಭಾಮಹವಿವರಣದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದ್ಭಟನು ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

6. ಉದ್ಭಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'ದಿಂದ ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

7. ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ' ಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ. ದಂಡಿಯ ಉದಾ: 'ಮಾವಿನ ಚಿಗುರನ್ನು ಕೋಗಿಲೆ ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ. ನಾನದನ್ನು ಓಡಿಸುವೆ. ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿರಿ' (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ: 2.295–297) ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ (1 4ವೃತ್ತಿ) ನೀಡುವ ಲಕ್ಷ್ಯದಂತೆ ಇದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತದಲ್ಲೂ ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದೆನ್ನಲಾಗದು. ಭಾಮಹನ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಗಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು..... (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1974, ಪು. 331) ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ತಾನಾಗಲೇ ನೀಡಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸುಮ್ಮನೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿ ಹಾಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

8. ಪ್ರಧಾನೇ ನ್ಯತ್ರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥೇ ಯತ್ರಾಙ್ಗಂ ತು ರಸಾಮಯಃ
ಕಾವ್ಯೇ ತಸ್ಮಿನ್ನಲಂಕಾರೋ ರಸಾದಿರಿತಿ ಮೇ ಮತಿಃ (2.5)

9. Udbhata seems to have held that all human psychological behaviour is the subject of Rasavadalamkara (Krishnamurthy, K;1974 P. 347)

9ಎ. ಅನಂತಾ ಹಿ ವಾಗ್ವಿಕಲ್ಪಾ.....(3.36 ವೃತ್ತಿ)

10. ಅಸ್ಫುಟ ಸ್ಫುರಿತಂ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಮೇತದ್ ಯಥೋದಿತಮ್
ಅಶಕ್ನುವದ್ಭಿರ್ವ್ಯಾಕರ್ತುಂ ರೀತಯಃ ಸಂಪ್ರವರ್ತಿತಾಃ (3.46)

11. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಮಸ್ಫುಟಸ್ಫುರಿತಂ ಸದಶಕ್ನುವದ್ಭೀ ಪ್ರತಿಪಾದಯಿತುಂ
ವೈದರ್ಭೀ ಗೌಡೀ ಪಾಂಚಾಲೀ ಚೇತಿ ರೀತಯಃ ಪ್ರವರ್ತಿತಾಃ (3.46 ವೃತ್ತಿ0

12. ರೀತಿರ್ಹಿ ಗುಣೋಷ್ವೇವ ಪರ್ಯವಸಿತಾ ಯದಾಹ ವಿಶೇಷೋ ಗುಣಾತ್ಮಾ
ಗುಣಾಶ್ಚ ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿಂ

13. ವರ್ಣ ಸಂಘಟನಾಧರ್ಮಾಶ್ಚ ಏ ಮಾಧುರ್ಯಾದಯಸ್ತೇಪಿ ಪ್ರತೀಯಂತೇ (1.1ವೃತ್ತಿ)

14. ಪ್ರಸಾದಸ್ತು ಸ್ವಚ್ಛತಾ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋಃ (2.10 ವೃತ್ತಿ)

15. ಸಮರ್ಪಕತ್ವಂ ಸಮ್ಯಗರ್ಪಕತ್ವಂ ಹೃದಯಸಂವಾದೇನ ಪ್ರತಿಪತ್ತ್ವನ್
ಪ್ರತಿ ಸ್ವಾತ್ಮಾವೇಶೀನ ವ್ಯಾಪಾರಕತ್ವಂ ಝಟಿತ ಶುಷ್ಕ ಕಾಷ್ಠಾಗ್ನಿ
ದೃಷ್ಟಾಂತೇನ ಅಕಲುಷೋದಕ ದೃಷ್ಟಾಂತೇನ ಚ ತದಕಾಲುಷ್ಯಂ
ಪ್ರಸನ್ನತ್ತ್ವಂ ನಾಮ ತದಪಿ ಪ್ರಸಾದಃ
(ಲೋಚನ: ಪು. 334) ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಕಲಷೋದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು 'ತಾನಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಗುವ ಕದಡಿದ ನೀರಿನಂತೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಪು. 72)

16. ಶ್ರವ್ಯಂ ನಾತಿ ಸಮಸ್ತಾರ್ಥಂ ಕಾವ್ಯಂ ಮಧುರಮಿಷ್ಯತೇ

17. ಶ್ರವ್ಯತ್ವಂ ಪುನರೋಜಸೋ ಪಿ ಸಾಧಾರಣಮಿತಿ

18. ಗುಣಗಳು ಬೆರೆಯುವ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೀಗೆ: 'ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಗುಣವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಸುಕುಮಾರ ರಸಗಳಿಗೆ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ, ರೌದ್ರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೆ ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ನಿಯಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗುಣಗಳು ಒಂದು ರಸದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಂತಾಯಿತು.

19. ಏವಂ ಮಾಧುರ್ಯದೀಪ್ತೀ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿದ್ವಂದ್ವಿತಯಾ ಸ್ಥಿತೇ ಶೃಂಗಾರಾ
ದಿರೌದ್ರಾದಿಗತೇ ಇತಿ ಪ್ರದರ್ಶಯತಾತತ್ಸಮಾವೇಶವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಹಾಸ್ಯ
ಭಯಾನಕಬೀಭತ್ಸಶಾಂತೇಷು ದರ್ಶಿತಮ್ (ಲೋಚನ: ಪು. 230

20. 'ಸಂಘಟನೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊದಲ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನು, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಉದ್ಭಟನೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

.ಕೆ 19741, ಪು. 366) ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಸಂಘಟನೆಯ ಮೂಲ ಆಕಾರವನ್ನು ಭರತನಲ್ಲೇ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1977, ಪು. XVII-XVIII)ಭರತನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ 'ಬಂಧ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಅಭಿನವಭಾರತೀ'ಯಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷಣ'ಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಭಾಗಗಳು. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಪಾರಂಪರಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಪರಿಣಾಮವೇ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗಿದೆ.

21. ಈ ಪಕ್ಷವನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಭಾವವಾದಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ, ಅಂದರೆ 1.1ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕುರಿತಿದ್ದುದು.

22. ತದಾ ಗುಣಾನಾಶ್ರಿತ್ಯ ತಿಷ್ಠಂತೀ ಗುಣಪರತಂತ್ರಸ್ವಭಾವಾ ನ ತು ಗುಣ
ರೂಪೈವೇತ್ಯರ್ಥಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.6 ವೃತ್ತಿ)

23. 3.6ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು, ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ರಸಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಂಜಕದ ಧರ್ಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣಗಳ ಗುಣವಾದ ಮಾಧುರ್ಯವು, ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಅಭಾಸಗಳಿಗೂ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

24. ತಸ್ಮಾದನ್ಯೇ ಗುಣಾ ಅನ್ಯಾ ಚ ಸಂಘಟನಾ.....ಅಥವಾ ಸಂಘಟನಾ ರೂಪ
ಏವ ಗುಣ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.6ವೃತ್ತಿ0

25. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ಆವೇತದೇವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಶಬ್ದಾನಾಂ ಯತ್ತಥಾ ತಥಾ
ಸಂಘಟನಮಾನಾತ್ಮಮಿತಿ ಭಾವಾ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ: ಪು. 345)

26. This sanghatana-grantha in the third Uddyota of the Dhavanyaloka is a very clumsy section. Anandavardhana adopts here a serpentine style which would confuse the readers. As a matter of fact, he is not very serious about the relation of Guna to Sanghatana, whether the two are identical or different or Guna is Samghatanasraya or Samghatana is Gunasraya'- (V. Raghavan 1963, P. 331).

27. ಪರಿಕಥಾಯಾಂ ಕಾಮಾಚಾರಃ ತತ್ರೇತಿವೃತ್ತಮಾತ್ರೋಪನ್ಯಾಸೇನ
ನಾತ್ಯಂತಂ ರಸಬಂಧಾಭಿನಿವೇಶಾತ್ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.7 ವೃತ್ತಿ)

28. ಅನೌಚಿತ್ಯಾಧೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಮ್
ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯ ಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿತ್ಪರಾ
(3.14ರ ಅನಂತರ ಬರುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

29. ವ್ಯತಿರಿಕ್ತಂ ತು ತೇಷಾಮೇವೋಪನಿಬಧ್ಯಮಾನಮನುಚಿತಮ್ (3.14 ವೃತ್ತಿ)

30. ಸ ದೋಷ ಏವ ಸ ತು ಶಕ್ತ ತಿರಸ್ಕೃತತ್ವಾತ್ತೇಷಾಂ ನ ಲಕ್ಷ್ಯತ
ಇತ್ಯುಕ್ತಮೇವ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. 3.14 ವೃತ್ತಿ0

31. ವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ವ್ಯವಹಾರ ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಭರತನು ಹೇಳುವ 'ಕೈಶಿಕಾದಿ' ಅರ್ಥಸಂಬಂಧಿ ವೃತ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಉಪನಾಗರಿಕಾ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಸಂಬಂಧಿ ವೃತ್ತಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. 3.33ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಪದವು ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

32. ಪೂರ್ವೇ ವಿಶ್ರುಂಖಲ ಗಿರಃ ಕವಯಃ ಪ್ರಾಪ್ತಕೀರ್ತಯಃ ತಾನ್ಸಮಾ
ಶ್ರೀ ತ್ಯ ನ ತ್ಯಾಜ್ಯಾ ನೀತಿರೇಷಾ ಮನೀಷಿಣಾ
(3.19ರ ಅನಂತರದ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

33. ಸ ಹ್ಯರ್ಥೋ ವಾಚ್ಯಸಮರ್ಥ್ಯ ಆಕ್ಷಿಪ್ತಂ ವಸ್ತುಮಾತ್ರಮಲಂಕಾರ
ರಸಾದಿಯಶ್ಚೇತ್ಯನೇಕ ಪ್ರಭೇದಪ್ರಭಿನ್ನೋ ದರ್ಶಯಿಷ್ಯತೇ (1.4 ವೃತ್ತಿ)

34. ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮ ಸ ಏವಾರ್ಥಸ್ತಥಾಚಾದಕವೇಃ ಪುರಾ
ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವವಿಯೋಗೋತ್ಥಃ ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತಃ (1.5)

35. ಆದಿಕವೇರ್ವಾಲ್ಮೀಕೇಃ ನಿಹತ ಸಹಚರೀ ವಿರಹಕಾತರ ಕ್ರೌಂಚಾಕ್ರಂದಜನಿತಃ ಶೋಕ ಏವ ಶ್ಲೋಕತಯಾಪರಿಣತಃ (ಲೋಚನ: 1.5 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ)

36. ಪ್ರಧಾನೇನ್ಯತ್ರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥೇ ಯತ್ರಾಙ್ಗಂ ತು ರಸಾದಯಃ
ಕಾವ್ಯೇ ತಸ್ಮಿನ್ನಲಂಕಾರೋ ರಸಾದಿರಿತಿ ವೇ ಮತಿಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.5)

37. ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಕೃತೋ ದೋಷಃ ಶಕ್ತ್ಯಾ ಸಂಪ್ರಿಯತೇ ಕವೇಃ

ಯಸ್ತ್ವ ಶಕ್ತಿ ಕೃತಸ್ತಸ್ಯ ಸ ಝುಚಿತ್ಯವಭಾಸತೇ

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.6ರ ಅನಂತರ ಬರುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

38. ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಮ್
ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ಪರಾ
(3.15ರ ಅನಂತರ ಬರು ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

39. ವಿರೋಧಿ ರಸಸಂಬಂಧಿವಿಭಾವಾದಿ ಪರಿಗ್ರಹಃ
ವಿಸ್ತರೇಣಾನ್ವಿತಸ್ಯಾಪಿ ವಸ್ತುನೋ ನ್ಯಸ್ಯ ವರ್ಣನಮ್
ಅಕಾಂಡ ಏವ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಕಾಂಡೇ ಚ ಪ್ರಕಾಶನಮ್
ಪರಿಪೋಷಂ ಗತಸ್ಯಾಪಿ ಪೌನಃಪುನ್ಯೇನ ದೀಪನಂ
ರಸಸ್ಯ ಸ್ಯಾದ್ವಿರೋಧಾಯ ವೃತ್ಯನೌಚಿತ್ಯಮೇವ ಚ (3.18 ಮತ್ತು 19)

40. ಅನೇನ ಪ್ರತಿಪಾದಕಸ್ಯ ಕವೇರ್ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿವ್ಯಾಪಾರೋ ದರ್ಶಿತಃ
ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯಸ್ಯಾಪಿ ತಂ ದರ್ಶಯಿತುಮಾಹ(1.9 ವೃತ್ತಿ)

41. ಯಥೋಕ್ತಲಕ್ಷಣಾನುಸರಣ ವಿರೋಧಾವಿರೋಧೌ ಸರ್ವೇಷು
ರಸೇಷು ಪ್ರಬಂಧೇ ನ್ಯತ್ರ ಚ ನಿರೂಪಯೇತ್ಸಹೃದಯಃ ವಿಶೇಷತಸ್ತು

ಶೃಂಗಾರೇ ಸ ಹಿ ರತಿಪರಿಪೋಷಾತ್ಮಕ ತ್ವಾದ್ರತೇಶ್ಚ ಸ್ವಲ್ಪೇನಪಿ
ನಿಮಿತ್ತೇನ ಭಂಗಸಂಭವಾತ್ಸುಕುಮಾರತಮಃ ಸರ್ವೇಭ್ಯೋ ರಸೇಭ್ಯೋ
ಮನಾಗಪಿ ವಿರೋಧಿಸಮಾವೇಶಂ ನ ಸಹತೇ (3.28 ವೃತ್ತಿ)

42. ಶೃಂಗಾರರಸೋ ಹಿ ಸಂಸಾರಿಣಾಂ ನಿಯಮೇನಾನುಭವವಿಪಯತ್ವಾ
ತ್ಸರ್ವರಸೇಭ್ಯಃ ಕಮನೀಯತಯಾ ಪ್ರಧಾನಭೂತಃ (3.29 ವೃತ್ತಿ)

43. ವಿನೇಯಾನುನ್ಮುಖೀಕರ್ತುಂ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾರ್ಥಮೇವ ವಾ
ತದ್ವಿರುದ್ಧರಸಸ್ಪರ್ಶಸ್ತದಙ್ಗಾನಾಂ ನ ದುಷ್ಯತಿ (3.30)

44. ಶೃಂಗಾರ ಏವ ಮಧುರಃ ಪರಃ ಪ್ರಹ್ಲಾದನೋ ರಸಃ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.7)

45. ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟಾದಯೋ ದೋಷಾ ಅನಿತ್ಯಾ ಯೇ ಚ ದರ್ಶಿತಾಃ
ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮನ್ಯೇವ ಶೃಂಗಾರೇ ತೇ ಹೇಯಾ ಇತ್ಯುದಾಹೃತಾಃ (2.11)

46. ಶೃಂಗಾರಸ್ಯಾಙ್ಗನೋ ಯತ್ನಾದೇಕರೂಪಾನುಬಂಧವಾನ್
ಸರ್ವೇಷ್ವೇವ ಪ್ರಭೇದೇಷು ನಾನುಪ್ರಾಸಃ ಪ್ರಕಾಶಕಃ (2.14)

47. ಯಮಕಾದಿನಿಬಂಧೇ ತು ಪೃಥಗ್ಯತ್ನೋಽಸ್ಯ ಜಾಯತೇ
ಶಕ್ತಸ್ಯಾಪಿ ರಸೇ ಙ್ಗತ್ವಂ ತಸ್ಮಾದೇಷಾಂ ನವಿದ್ಯತೇ
(2.16ರ ಅನಂತರದ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

48. ರಸಾದಿಮಯ 'ಏಕಸ್ಮಿನ್ ಕವಿಃ' ಸ್ಯಾದವಧಾನವಾನ್ (4.5)

ಶ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ನಿಲುವು

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕಾವ್ಯದ "ಶ್ರವ್ಯ" ಮತ್ತು "ದೃಶ್ಯ" ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಭಾಮಹನಲ್ಲೇ (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ 1.24) ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು 'ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅಭಿನವಯದ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನವಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ರೂಪಕದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವ ಪೂರಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಇತರ ಅಂಗಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಹೋಗತಕ್ಕದ್ದು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ರೂಪಕಗಳ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಧಿ ಬೇಕಾಯಿತು. ವಾಮನನು ರೂಪಕಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದನು.1 ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಉತ್ತಮವಾದುದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ, ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ 'ವಿಶೇಷ ಸಾಕಲ್ಯ'ವೆಂಬ ಗುಣ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾದ ವಿಶೇಷಸಾಕಲ್ಯವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣದ್ದೋ ಅಥವಾ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದ್ದೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಏಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರೂಪಕದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವವು, ರೂಪಕದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಬಹುದಾದ ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಎದುರು ನಿಂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸದೇ ಹೋದುದರ ಬಗೆಗೆ ಬೇರೆಯಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ಭಟ, ರುದ್ರಟರು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ರಸಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ತಂದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವಾಮನನು ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ರಸಧರ್ಮಗಳೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದನು. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಯಾದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೂ, ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಮೂಲಭೂತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವೆನ್ನಬೇಕು.

"ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ"ದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಹಲವು ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯದ ಕಾವ್ಯಗಳೊಡನೆ ಬೇರೆಮಾಡಿ ನೋಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಕಾದಿಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನೇ

ಆಧರಿಸಿ ಅದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ತಳೆದಂತಿದೆ. ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೆರಡೂ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರದಿದ್ದರೂ ಸಮಾನ ನೆಲೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ದೊರಕಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೇ ಇದ್ದುದು ಇಂತಹುದೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು.[2]

ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಧಾರ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದುದು. ಏಕೆಂದರೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿವೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

"ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ" ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಕವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಲು ಇಷ್ಟಪಡದಿದ್ದರೂ ಶ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

1. ಸಂಘಟನೆಯ ನಿಯಾಮಾಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ವಕ್ತೃ (ಹೇಳುವವನು) ಔಚಿತ್ಯವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.6) ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕವಿಯೋ, ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತ ಪಾತ್ರವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅದರ ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯವು ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ[3]ವಾದುದೋ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ತಕ್ಕುದೆಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರೆದುದೇ ಆದರೆ ಅದರ ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕೂಡ ಅದರೊಡನೆಯೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆಂದಾಯಿತು.

2. ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವ್ಯಂಜಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ, ಸರ್ಗಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಹಾಗೂ ರಸತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ರಸತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಭಿನಿವೇಶವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವರು. (3.7 ವೃತ್ತಿ)[4] ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಈ ವಿನಾಯತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದೆಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

3. ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ರೌದ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿದೀರ್ಘ ಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.' (3.9 ವೃತ್ತಿ)5 ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ರೌದ್ರಾದಿರಸಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವಾದರೂ ಕವಿನಿಬದ್ಧಪಾತ್ರಗಳು "ನಿಯತವಾಗಿ ಅಸಮಾನ ಇಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಪ ಸಮಾಸ ಯುಕ್ತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3 ವೃತ್ತಿ) ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅತಿದೀರ್ಘ ಸಮಾಸರಚನೆಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ, ಹಾಗೂ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಓದುವಾಗ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯವಧಾನ ಕೇಳುವಾಗ ಇರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರೌದ್ರಾದಿ ರಸಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಾರದು.

4. ಔಚಿತ್ಯತತ್ತ್ವ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ "ಭಾವದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ" ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. (3.10) ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿನ ನಿಲುವು. ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅಧಮ ಎಂಬ ಒಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ, ದಿವ್ಯ ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಮಾನುಷ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದುದಾಗಿರುವುದೋ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅನುಚಿತವಾಗುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಕೂಡ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಾರದು" ಎಂಬ ಮಾತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ–ಅಭಿನಯ ಯೋಗ್ಯವಾದವುಗಳಿಗೆ –ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ" (3.14 ವೃತ್ತಿ)6 ಈ ಮಾತನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಪಾಲಿಸಲೇ ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

5. ರೂಪಕಾದಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಂಧ್ಯಂಗಗಳ ನಿಯಮವನ್ನು ಭರತನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಧಿ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳನ್ನು "ಕೇವಲ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸದೇ ಇರುವುದು" ಮುಖ್ಯ (3.14 ವೃತ್ತಿ)[7] ವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹುದು. ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕವಿಯು ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಏಕೈಕ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ನಾಟಕವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತವಿದೆ; ಅದೇನೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗ ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ. ಅನುಗುಣವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು" (3.14 ವೃತ್ತಿ)[8]

ರಸಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಅಂಗಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರಷ್ಟೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಿಲುವು ಪ್ರಬಂಧ ವಿಶೇಷಗಳಾದ ನಾಟಕಾದಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂದು ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಾದಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚಿಕವು ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ತನ್ನ ರಸವ್ಯಂಜಕತೆಗೆ ಕುಂದು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಬಳಕೆ ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಬಹುದಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

6. ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ರಸದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವಾಗಬಾರದೆಂಬ ತಾನೇ ಹೇಳಿದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿನಾಯಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಜನರಿಗೆ ಹಿತೋಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಲು, ಅದು ರುಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಸದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ. "ಶೃಂಗಾರರಸದ" ಅಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಉನ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡರೆ, ಅನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಹಿತೋಪದೇಶವೂ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಮುನಿಗಳು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿರುವುದು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಅವಶ್ಯವಾದವರಿಗೆ ಉಪದೇಶವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.30 ವೃತ್ತಿ)[9] ಭರತನೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಾದಿ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು

ಬಳಕೆಗೆ ತಂದದ್ದು ಜನರಿಗೆ ಹಿತೋಪದೇಶವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಡಿಸಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಅಹಿತವಾದ ಔಷಧಿಯನ್ನು ಸಿಹಿಲೇಪದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಭಾಮಹನಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಹಿತೋಪದೇಶಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ನಾಟಕಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸರಿ ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪಿಗೆಯೊಡನೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಮಾತು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇದು ತಕ್ಕ ನಿಲುವೇ ಇದ್ದೀತು ಏಕೆಂದರೆ ಮೌಲ್ಯಪರಿಜ್ಞಾನ ವಿವೇಕವೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಾದಾಗ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಧನಗಳಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ನಾಟಕಾದಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕಾದಿಗಳಿಗೆ ರಸತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ. ಹಿಂದಿನ ಮಾತಿಗೂ ಈಗ ರಸವು ಉಪಕರಣವಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಈ ಮಾತಿಗೂ ವಿರೋಧವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವೃತ್ತಿ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ: 'ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ. ಮಿತ್ರಸಮ್ಮಿತ ಇವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳ ಮಾರ್ಗ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಗತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗತ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ' ಇಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದರೂ. ಅದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಸಲ್ಲದೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಯೇ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮೇಲಿನ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ನಾಟಕಾದಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುವ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿದೆವು. ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿನೀತಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ವಾಚಿಕವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾದವು. ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿನೀತಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಹ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಷ್ಟು ಅವು ಸ್ವರೂಪಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು' ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಅವು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕ್ರಮ ಯಾವುದು? ಈ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸೂಚಿಸುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಬೆಳೆಯುವ ಕಾರಣಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳು ಶಾಬ್ದಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದೇ ಮೊದಲು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ದೃಶ್ಯರೂಪವು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯರೂಪದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದರೂಪದ ವಾಚಿಕವಷ್ಟೇ

ಕಾರಣವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಆದರೆ ವಾಚಿಕವು ದೃಶ್ಯ ರೂಪದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪಾಲನೆಯಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕನೊಬ್ಬ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು (1) ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ (2) ಅದು ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಲೇ, ಅದರ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾಲ ದೇಶದ ಆಯಾಮಗಳಿಲ್ಲ. ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಕೇಳಿದ್ದು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರತೀತಿ ಎಂಬುದು ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುವುದು. ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳು ಉಳಿಸಿದ ಮಾನಸಿಕ ಬಿಂಬಗಳು ಮುಂದೆಂದೋ ಆವೃತ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮಧ್ವನಿಯಾಗುವುದು. ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಆಗುವುದೆಂಬುದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ನಿಲುವು. "ರಸಾದಿಗಳು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮಗಳು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳು ಭಾಸವಾಗುವುದೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ." (ಧ್ವನ್ಯಲೋಕ: 2.3)10 ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ವ್ಯಂಜಕಸಾಮಗ್ರಿಯು ತಾನು ಪ್ರತೀತವಾಗುವಾಗಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡ ಸಹೃದಯಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕ್ರಮಭಂಗವು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಅನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಭಾಷೇತರ ಘಟಕಗಳು ಭಾವಪ್ರತೀತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತಾನೆ ಅಲ್ಲಿ ಚಲನವಲನಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲಕವೇ ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ಭಾವವೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತವಾಗಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಶಬ್ದವೇ ಅಲ್ಲದ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಸಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ." (3.33 ವೃತ್ತಿ)11 ಇದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶಬ್ದವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯೊಡನೆ ಕಾಲವ್ಯಯವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ರೂಪಕಾದಿ ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಶ್ರವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಇತಿವೃತ್ತದಲ್ಲಿ

ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾವೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸರ್ಗಬಂಧಾದಿ ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಉಕ್ತಿಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಕವಿಪಾತ್ರನಿರ್ಮಿತ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಹರಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ: "ಭಾಷೇತರ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾದ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆಂದು ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ನಾಟ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನವಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದು. ಕೇವಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತಟಕ್ಕನೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳಿಸುವ ತನ್ನ ಸಹಜ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲ ಹಂತದ ಕಾವ್ಯ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಬೆಳೆಯಿತು" (ಗೆರೋ, ಎಡ್ವಿನ್: 1971 ಪು. 79)[12]

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಸಂದರ್ಭೇಷು ದಶರೂಪಕಂ ಶ್ರೇಯಃ ತದ್ಧಿ ಚಿತ್ರಂ ಪಟವದ್ ವಿಶೇಷ
   ಸಾಕಲ್ಯಾತ್ ತತೋ ನ್ಯಭೇದಕಪ್ತಿಃ ತತೋ ದಶರೂಪಕಾದನ್ಯೇಷಾಂ
   ಭೇದಾನಾಂ ಕ್ಲಪ್ತಿ: ಕಲ್ಪನಮಿತಿ ದಶರೂಪಕಸ್ಯ ಹಿ ಇದಂ ಸರ್ವಂ
   ವಿಲಸಿತಂ ಯದುತ್ ಕಥಾಖ್ಯಾಯಿಕಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯಮಿತಿ
   (ವಾಮನ: ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ ವೃತ್ತಿ: 1.3.30–32)
2. Poetry and drama are reunited in a theory emphasizing their common expressionstic basis, perhaps testifying in part to the collapse of drama as a living art form and its maintenance in primarily literary terms (Gerow, Edwin; 1971, P.79.)
3. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಭಿನೇಯೋ ವಾಗಂಗಸತ್ತ್ವಾ ಹಾರ್ಯೈರಾಭಿಮುಖ್ಯಂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪ್ರಾಯಂ ನೇಯೋಽರ್ಥೋ ವ್ಯಂಗ್ಯರೂಪೋ ಧ್ವನಿ ಸ್ವಭಾವೋ ಯಸ್ಯತದ ಭಿನೇಯಾರ್ಥವಾಚ್ಯಂ ಸ ಏವ ಹಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಇತ್ಯುಚ್ಯತೇ ತಸ್ಯೈವ ಚಾಭಿನಯೇನ ಯೋಗಃ ಯದಾಹಮುನಿ: ವಾಗಂಗ

ಸತ್ತ್ವೋಪೇತಾನ್ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಾನ್ ಭಾವಯನ್ತಿ' (ಲೋಚನ: ಪು. 348) ಅಭಿನೇಯಗೊಳ್ಳುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ವಾಚ್ಯದಿಂದ ಅದು ಪ್ರತೀತಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಅಂಗ, ಸತ್ತ್ವ ಆಹಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅನರ ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥವೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಇದನ್ನೇ ಭರತನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

4. ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ ತು ಸರ್ವಥಾ ರಸಬಂಧೇ ಭಿನಿವೇಶಃ ಕಾರ್ಯಃ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.7 ವೃತ್ತಿ)

5. ನಾಟಕಾದಾವಪ್ಯಸಮಾಸ್ಯೆವ ನ ರೌದ್ರವೀರಾದಿವರ್ಣನೇ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.9 ವೃತ್ತಿ)

6. ನಾಟಕಾದೇರಭಿನಯಾರ್ಥತ್ವಾದಭಿನಯಸ್ಯ ಚ ಸಂಭೋಗಶೃಂಗಾರ ವಿಷಯ ಸ್ಯಾ ಸಭ್ಯತ್ವಾತ್ತತ್ರ ಪರಿಹಾರ ಇತಿ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.14 ವೃತ್ತಿ)

7. ಸಂಧೀನಾಂ ಮುಖ ಪ್ರತಿಮುಖಗಭಾಘವಮರ್ಶನಿರ್ವಹಣಾಖ್ಯಾನಾಂ ತದಂಗಾನಾಂ ಘಟನಂ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಪೇಕ್ಷಯಾ....ನತು ಕೇವಲಂ ಶಾಸ್ತ್ರಸ್ಥಿತಿ ಸಂಪಾದನೇಚ್ಛಯಾ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.14 ವೃತ್ತಿ)

8. ಪ್ರಬಂಧ ವಿಶೇಷಸ್ಯ ನಾಟಕಾದೇ ರಸವ್ಯಕ್ತಿನಿಮಿತ್ತಮಿದಂ ಚಾಪರಮವಗಂತವ್ಯಂ ಯದಲಂಕೃತೀನಾಂ ಶಕ್ತಾವಪ್ಯಾನುರೂಪ್ಯೇಣ ಯೋಜನಮ್ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.14 ವೃತ್ತಿ0

9. ಶೃಂಗಾರ ರಸಾಂಗೈರುನ್ಮುಖೀಕೃತಾಃ ಸಂತೋ ಹಿ ವಿನೇಯಾಃ ಮುಖಂ
ವಿನಯೋಪದೇಶಾನ್ ಗೃಹ್ಣಂತಿ ಸದಾಚಾರೋಪದೇಶರೂಪಾಂ ಹಿ
ನಾಟಕಾದಿ ಗೋಷ್ಠೀ ವಿನೇಯ ಜನಹಿತಾರ್ಥಮೇವ ಮುನಿಭಿರವತಾರಿತಾ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.30 ವೃತ್ತಿ)

10. ರಸಭಾವತದಾಭಾಸ ತತ್ಪ್ರಶಾನ್ತ್ಯಾದಿರಕ್ರಮಃ ಧ್ವನೇರಾತ್ಮಾಙ್ಗಭಾವೇನ
ಭಾಸಮಾನೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.3)

11. ಅಶಬ್ದ ಸ್ಯಾಪಿ ಚೇಷ್ಟಾ ದೇಶಾರ್ಥ ವಿಶೇಷಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಸಿದ್ಧೇಃ
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.33 ವೃತ್ತಿ)

12. A literary poetics has now taken over the portion of dramatic theory previously reserved to the ensemble of largely non linguistic suggestions-gestures, identification etc. Language becomes in this view a surrogate of the real, by its nature able to suggest everything immediately-not only ideas but moods, feelings-not as secondary factors of ideas or as a contextual affection of some figure. (Edwin Gerow. 1971; p.79)

ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳು: ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆ

ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಳಹದಿಯೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ. "ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೂ ಆಲೋಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯಂತೂ ಪರಿಭಾವಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿಶ್ವಸ್ಥಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಹೊಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ... ಏಕೆಂದರೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು, ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವಂತೆ ರೂಪಿಸುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೂಪುತಳೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಯೊಳಗೆ ತಾನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂತಹುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಪ್ರಚುರವಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಮುಕ್ತ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯದೆಂದು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ......ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯ ಕಲೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯೊಂದರ ಚಿಂತನೆ ಮಾತ್ರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿರಲೇ ಇಲ್ಲ." (ಗೆರೋ, ಎಡ್ವಿನ್. 1975 ಪು. 810 ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಚಿಂತನೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲೆಗಳ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಏನೇನೂ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಅಂಥ ಒಂದು ಚಿಂತನೆಯ ಸೆಳಕು ನಮಗೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಗೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಈ ಮೂರೂ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಬಹುದು.

(1) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಭೇದವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಭಿನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿ ವೇದ್ಯತ್ವ'ವೆಂಬ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಉದ್ಯೋತದ ಏಳನೇ ಕಾರಿಕೆಗೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡವನಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಅರಿವು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಭಿನ್ನ. ಈ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಹಾಡಲು ಬರದವನು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿತರೂ ಹೇಗೆ ಶ್ರುತಿ ಮೊದಲಾದ ತತ್ತ್ವಗಳು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅವುಗಳ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ತಿಳಿದೂ, ಕಾವ್ಯದ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪರಾಙ್ಮುಖನಾದವನಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಗೋಚರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.7 ವೃತ್ತಿ)

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಉಲ್ಲೇಖ ನಮಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚೇನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಹೊರಟರೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಸಂಗೀತದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು ಅದರ ರೂಪಣದಲ್ಲಿಯೇ (Performance) ಹೊರತು ಕೇವಲ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗದವನಿಗೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವು.

(2) ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ ಮೂವತ್ತಮೂರನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥದ ಇರುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷದ ವಾದವೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "...ಶಬ್ದವು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಪರಾಮರ್ಶವು ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬರುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಅರ್ಥ ಪರಾಮರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲ..." ಇದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ, ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾ "ಸಂಗೀತದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಸ್ವರೂಪವಿಶೇಷದಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿರುವುದು ಸರಿಯೇ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಆ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ನಡುವೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಕಾಲಕ್ರಮವು ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.33 ವೃತ್ತಿ)[2] ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೂ ಒಪ್ಪಿತ. ಅದೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಚಕಗಳೇ ಅಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಇದನ್ನು ಇದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಪುನರುಚ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ವಾಚಕವೇ ಅಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾದಿಗಳ ವಿಷಯವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿರುವುದೇ ನಿದರ್ಶನ', 'ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ರಸಾದಿಗಳ ವಿಷಯವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದೇ ಕಾರಣ.'3 (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.33

ವೃತ್ತಿ) ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಿಷ್ಟು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಗಳು ವಾಚಕಗಳು; ಆದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಂಗೀತದ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಅನಂತರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದದ್ದು ತನ್ನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಲೆಂದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಮಾನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಉಳಿಯುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೊಂದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ವಾಚಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ನಡುವೆ ಇರುವುದು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಚಕದ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರತೀತಿಯಾದ ಅನಂತರ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕತೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಹಂತ. ವಾಚಕಗಳಿಗೆ ವಾಚಕಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ನೃತ್ಯ: ನೃತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದುಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು, ಅದೂ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತದ್ದು (ಎಂದರೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು). "ಶಬ್ದವೇ ಅಲ್ಲದ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ."(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.33ವೃತ್ತಿ)4 ಈ ಮಾತೂ ಮೇಲೆ ನೀಡಲಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚಕಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಚಕಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಕಗಳು ಶಬ್ದಗಳಾಗಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನೀಡಲಾದ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.5

	ವಾಚಕ ಶಬ್ದ	ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ	ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ
ಕಾವ್ಯ	ಃ	ಃ	ಃ
ಸಂಗೀತ	ಃ	X	ಃ
ಅಭಿನಯ		X	ಃ

ಈ ಮೂರು ಕಲೆಗಳ ಸಮಾನ ಹಾಗೂ ಸಮಾನವಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಕೇತ (Symbol)ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಕೇತವಲ್ಲದೇ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡ

ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜಕತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧ. ಇನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಅವು ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ (ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ) ಇಲ್ಲವೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ) ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಕೇತಸ್ತರದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಇನ್ನಿತರ ಭಾವ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಕವಿಯ ರಚನೆಯಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಟ ಗುಣವುಳ್ಳ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಬಹುದು. "...ರಸಭಾವಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯರಹಿತವೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಕ್ತಿಶೂನ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ. ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯವಾಚಕಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿರುವ, ಕಾರಣ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಡಬ್ಬಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಕಾವ್ಯ 'ಚಿತ್ರ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.42 ವೃತ್ತಿ)[6] ಇಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು (ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು) ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಶೂನ್ಯವಾದ ರಚನೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ರಚನೆಗಳನ್ನು 'ಚಿತ್ರ'ಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಚಿತ್ರಗಳು 'ರಸಾದಿ ಜೀವ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತವೆ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ: ಪು. 426).[7] ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದು ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಭಾವ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಆಲೇಖ್ಯ'ದ ಮಾದರಿಯದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ (4.12) ಅಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಮೂಲ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದ ಹಾಗೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು 'ಶೂನ್ಯಾತ್ಮ'ವೆಂದಿದ್ದಾನೆ.8 ಎಂದರೆ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವು ಶೂನ್ಯಾತ್ಮ ಎಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾಬಲ್ಲವು; ಇದಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ರಸವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿಲುವು ವಿಚಿತ್ರವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅತಿ ಸರಳೀಕೃತ ನಿಲುವಾಗಿರುವುದು; ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ಇನ್ನಿತರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಇಂತಹ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯದೇ ಇರುವುದು.[9]

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಿಗುವ ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವೊಂದು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ

ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ವಿವೇಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೂಲ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. 'ಅಥ ಚ ವಾಚ್ಯವಾಚಕಲಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಕೃತಶ್ರಮಾಣಾಂ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಾರ್ಥ ಭಾವನಾ ವಿಮುಖಾನಾಂ ಸ್ವರಶ್ರುತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಮಿವಾಪ್ರಗೀತಾನಾಂ
   ಗಾಂಧರ್ವ ಲಕ್ಷಣವಿದಾಮಗೋಚರ 'ಏವಾಸಾವರ್ಥ: (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.7 ವೃತ್ತಿ)
   ಈ ಉಲ್ಲೇಖವಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಗೀತ, ಪ್ರಗೀತ ಎಂಬ ಎರಡು ಪಾಠಗಳಿದ್ದು ಇವೆರಡೂ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. (ಪಾಠಕ್ಕೆ ಜಗನ್ನಾಥ. 1965.ಪು. 950

2. '...ತಥಾ ಹಿ ಗೀತಾದಿಶಬ್ದೇಭ್ಯೋಽಪಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿರಸ್ತಿ....
   ತೇಷಮಪಿ ಸ್ವರೂಪವಿಶೇಷಪ್ರತೀತಿ ನಿಮಿತ್ತಂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಂ ತಥಾ ಗೀತಾದಿ
   ಶಬ್ದಾನಾಂ ತೇಷಾಮಪಿ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರತೀತೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರತೀತೇಶ್ಚ ನಿಯಮ
   ಭಾವೀ ಕ್ರಮ:' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ; 3.33ವೃತ್ತಿ)

3. (ಅ) 'ಅವಾಚಕಸ್ಯಾಪಿ ಗೀತಶಬ್ದಾದೇ ರಸಾದಿ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥವಗಮದರ್ಶನಾತ್'

   (ಆ) 'ತಥಾಹಿ ಗೀತಧ್ವನೀನಾಮಪಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಮಸ್ತಿ ರಸಾದಿವಿಷಯಮ್
   (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.33 ವೃತ್ತಿ)

4. 'ಅಶಬ್ದಸ್ಯಾಪಿ ಚೇಷ್ಟಾದೇರರ್ಥವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಸಿದ್ಧೇ:' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.33 ವೃತ್ತಿ)

5. ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಯೋಗ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರ. ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆನಂದವರ್ಧನ ಆಸುಪಾಸಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮತಂಗನೆಂಬಾತನು ರಚಿಸಿದ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಹನುಮಂತರಾವ್ ಜಿ. 1967 ಪು. 432–456) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ರಚನೆಯ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ. ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಈ ತಾತ್ತ್ವಿಕನೆಲೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯಚಿಂತನಾ ಪ್ರವಾಹವಾಗಲಿಲ್ಲ.

6. 'ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಸನಶಕ್ತಿಶೂನ್ಯಂ ಚ ಕಾವ್ಯಂ ಕೇವಲವಾಚ್ಯ
   ವಾಚಕವೈಚಿತ್ರ್ಯಮಾತ್ರಯೋಣೋಪನಿಬದ್ಧ ಮಾಲೇಖ್ಯಪ್ರಖ್ಯಂ ಯದಾ
   ಭಾಸತೇ ತತ್ ಚಿತ್ರಮ್....(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.42 ವೃತ್ತಿ)

7. 'ರಸಾದಿಜೀವಂರಹಿತಂ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿರೂಪಂಚೇತ್ಯರ್ಥಃ' (ಲೋಚನ ಪು. 426)

8. 'ಆಲೇಖ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯಮನ್ಯ ಸಾಮ್ಯಂ ಶರೀರಾಂತರ ಯುಕ್ತಮಪಿ ತುಚ್ಛಾತ್ಮ
ತ್ವೇನ ತ್ಯಕ್ತವ್ಯಮ್ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4.13 ವೃತ್ತಿ)

9. ಇಲ್ಲಿ ವಾಮನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೇ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಸಂದರ್ಭೇಷು ದಶರೂಪಕಂ ಶ್ರೇಯ: ತದ್ಧಿಚಿತ್ರಂ. ಚಿತ್ರ ಪಟವದ್ ವಿಶೇಷಸಾಕಲ್ಯಾತ್ ತತೋ ನ್ಯ ಭೇದಕೃತ್ತಿ:" (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ: 1.3.30–32) ಎಂದು ದಶರೂಪಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇರುವ 'ವಿಶೇಷ ಸಾಕಲ್ಯ'ವೆಂಬ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆಂದರೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ವಾಮನನು ಉತ್ತರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಆಯ್ದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಅವನು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ತಳೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಚಿತ್ರ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂಬ ಚಿತ್ರಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರದ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ಮುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ಬೆಳಕಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು 'ಉಜ್ವಲ ನೀಲಮಣಿ'ಯ ಕರ್ತೃ ರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ವಿವರಣೆ (ಹನುಮಂತರಾವ್. 1967 ಪು. 435) ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಾವವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಈಗ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಆ ತತ್ತ್ವವನ್ನು, ಅದು ಮಂಡಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನಲಾಗದು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿರೋಧಿ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಆ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ರೂಢಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ವಿರೋಧಿಸಿದವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. (1) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲೇ ಮಂಡಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು.

(2) ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅನಂತರದ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು. ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ಮಂಡಿಸಲಿರುವ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

'ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ; ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು 'ಭಾಕ್ತ'ವೆಂದರು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅದರ ತತ್ತ್ವವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದೆಂದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಲೆಂದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ' (ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.1; ಪು. 4).1

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದವರ, ನಿರಾಕರಿಸುವವರ ವಾದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಪರಿಚಿತವಾಗುವುದೇ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ತಾನು ಮಂಡಿಸಲಿರುವ ವಾದಕ್ಕೆ ಹೂಡಲಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿವಾದಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವಾದ, ವಾಗ್ವಾದ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಮಂಡಿತವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ

ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಡುವೆಯೂ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿರೋಧಿವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿವಾದಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ ವಾದಗಳು ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯಾಗಲೀ, ಅವನ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಮಂಡಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅಂಥ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆ ನಮಗೆ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಮನೋರಥನೆಂಬ ಕವಿಯದ್ದು. ಹೀಗೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದೊಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಇತರ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಜ್ಞರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅಂಥ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾದಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಅದು ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹೀಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ.

(1) ಧ್ವನಿಯ ಅಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವವರು.
(2) ಭಾಕ್ತವೇ ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುವವರು.
(3) ಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರು.

ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ ವಾದಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಭಾವವಾದ, ಅಂತರ್ಭಾವ ವಾದ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ವಾದ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವವರನ್ನು ಹಾಗೆ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರು, ಸಂದೇಹಗ್ರಸ್ತರು, ಹಾಗೂ ಅರಿತರೂ ಹೇಳಲಾಗದವರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ, ಈ ಮೂರು ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನವರಿಗಿಂತ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನವರೂ, ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನವರಿಗಿಂತ ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿನವರೂ ಉತ್ತಮರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಭಾವವಾದಿಗಳು

ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂರುಬಗೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತಷ್ಟೆ:

(1) ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಚಾರುತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವರೂಪಸಿದ್ಧವೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಘಟನಾಶ್ರಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ವರೂಪಸಿದ್ಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪ ಸಿದ್ಧ ಅಂಶವನ್ನು 'ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ'ಗಳೆಂದೂ, ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪ ಸಿದ್ಧ ಅಂಶವನ್ನು 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಂಘಟನಾಶ್ರಿತ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಿಯಾದವು 'ಶಬ್ದಗುಣ'ಗಳೆನಿಸಿದರೆ, ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧಿಯಾದವುಗಳು 'ಅರ್ಥಗುಣ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಘಟನಾಶ್ರಿತವಾದ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು 'ವೃತ್ತಿಗಳೆಂದು' ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿ' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ, ಹಾಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬೇರೊಂದು ಅಂಶವು ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

(2) ಧ್ವನಿಯು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

(3) ಧ್ವನಿಯು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾದ ಹೆಸರು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಹಳೆಯ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಏನು ವಿಶೇಷವಿದೆ? ಈ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವೂ ಅಂಥ ಒಂದು ಯತ್ನ.

ಈ ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯ ಅಭಾವವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿವಿರೋಧದ ನೆಲೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ರಚನೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನೋರಥನು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರಾಂಶಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವ ರಚನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ಇದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಮೂಢತನವೇ ಸರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳು

ಇವರ ವಾದದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮನ್ನಣೆ ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಇವರು ವಾದಿಸುವವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಧ್ವನಿಯೂ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. "ಭಾಕ್ತ" ಇಲ್ಲವೇ "ಗುಣವೃತ್ತಿ"ಯೇ ಈ ವ್ಯಾಪಾರ. ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿತನ್ನೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆ

ಹಾಗೂ ನಿಯೋಗಗಳೊಡನೆ ಈ ವ್ಯಾಪಾರದೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗುವುದೆಂದು ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಧ್ವನತಿ (ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದ). ಧ್ವನ್ಯತೆ (ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥ) ಮತ್ತು ಧ್ವನನಂ (ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ) ಎಂಬ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಈ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬಹುದು.

ಗುಣವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ. ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ. ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿದಾರ್ಥವೆಂದು. ಅದು ಗೋಚರವಾಗುವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅಭಿಧಾ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಪದದ ಅಭಿಧಾರ್ಥವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅಭಿಧಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರ'ವೆಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸೂಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿಧಾರ್ಥ ಅಥವಾ 'ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ' ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವು ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕೆಲವರು 'ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರ' ಎಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು 'ಗೌಣೀ ವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುವರು: 'ಉಪಚಾರ' ಎಂದೂ ಕೆಲವರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಗೌತಮನ ನ್ಯಾಯಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮೀಮಾಂಸಕರು 'ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರ' ಎಂಬುದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ 'ಗುಣ ವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಯ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಮೂರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ:

(1) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಇದ್ದಾಗ
(2) ರೂಢಿಮೂಲವಾದ ಅರ್ಥವಿದ್ದಾಗ
(3) ಅನ್ಯ ಪ್ರಯೋಜಗಳಿದ್ದಾಗ

ಮಮ್ಮಟನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿದು: 'ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆವಿದ್ದು, ಆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವಲ್ಲಿ, ರೂಢಿ. ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ: ಅದು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.' (ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, 2.9)

ಪತಂಜಲಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಲಭಿಸುವ ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಇಷ್ಟು: ಶಬ್ದದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರುವ ಅರ್ಥವೊಂದು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ: ಅದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ

ಭಕ್ತಿ, ಉಪಚಾರ, ಗುಣವೃತ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಾ ಎಂದು ವಿವಿಧವಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಯೂ ಅಭಿಧಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ಮೀರುವುದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಸೇರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅಂತರ್ಭಾವ ವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು.

ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದಿಗಳು

ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಇರುಪಿಕೆಯು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವವರು, ಅದನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾತೀತವೆಂದು ಇವರ ವಾದ. ಇವರ ಧ್ವನಿವಿರೋಧ ಇರುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಮಾಡುವ ಯತ್ನಗಳಿಗೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬುದೇ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಹೀಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮಂಡನೆಗೆ ಇರುವ ತಾರ್ಕಿಕ ಎಡರುಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅವನು ಉತ್ತರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ' ವಾದವೊಂದನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ 'ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ' ಮತ್ತು 'ಧ್ವನಿ' ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.33ವೃತ್ತಿ)

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರು ಅಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅಂದರೆ ಅನ್ಯತ್ರ ದೊರೆಯುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ವಿರೋಧಿವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು ಕೂಡ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ರುಯ್ಯಕನ 'ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ'ಕ್ಕೆ ಟೀಕೆ ('ವಿಮರ್ಶಿನೀ') ಬರೆದ ಜಯರಥನು ಧ್ವನಿವಿರೋಧದ ಹನ್ನೆರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.2 ಈ ಹನ್ನೆರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳೇನೂ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿಯೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. 'ನ್ಯಾಯಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಜಯಂತಭಟ್ಟನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿರುವುದುಂಟು.

ಜಯರಥನು ಹೇಳುವ ನೆಲೆಗಳು:

1) ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳು: ಇವರು ಮೀಮಾಂಸಕರು

2) ಅಭಿಧಾವಾದಿಗಳು: ಇವರು ಮತ್ತು ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳ ನಡುವೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

3) ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು, ಅಂತರ್ಭಾವ
4) ಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವವರು.

5) ಅನುಮಾನದ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ನೋಡುವವರು

6) ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನು

7) ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ ಅನುಮಾನವನ್ನೇ ಕೊಂಚ ವಿಚಿತವಾಗಿ ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿದ ವಾದವಿದು.

8) ತಂತ್ರ: ಜಾಣರು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶ್ಲೇಷೆ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಸರಿಯೆನ್ನುವವರು.

9) ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಮತ್ತಿತರ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವವರು.ಇವರು ಸುಮಾರಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರು.

10) ರಸವು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ ಲೊಲ್ಲಟ ಮುಂತಾದವರ ವಾದ. ಇವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧ ಮಾಡುವವರು.

11) ಭೋಗ: ಇದೂ ಕೂಡ ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವವರ ವಾದ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದದ್ದು.

12) ವ್ಯಾಪಾರಾಂತರ ಬಾಧೆ: ರಾಘವನ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ '....ನಾನು ಇದನ್ನು ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿವಾದವೆಂದುಕೊಂಡೆ. ಅದರೆ ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂತಕನು ತನ್ನ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಆತ್ಮವೆಂದು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಪ್ರೊ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯುವರ ಪ್ರಕಾರ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ' (ರಾಘವನ್. ವಿ. 1963. ಪು. 143)

ಈ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗದ ಕೆಲವು ವಿರೋಧಿವಾದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗುವುದು.

ಅನುಮಾನ ಪಕ್ಷ

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಭಿಧಾರ್ಥವಲ್ಲದೆ ಅನುಮಾನವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೈಯಾಯಿಕರು. ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಹಾಗೆ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಶಬ್ದದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವವರಿವರು. ಎಂದರೆ 'ಧ್ವನಿ' ಎನ್ನಲಾದ ಅರ್ಥ, ಶಬ್ದದ ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತ ಸಾಧನೆ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಅನುಮಾನವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆಂದು ವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ

ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಅಭಿಧಾರ್ಥದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರವಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವೇ ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ. ಪದಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸಂಸರ್ಗ ಮರ್ಯಾದೆ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಹಗಲು ಉಣ್ಣದ ಕೊಬ್ಬಿದ ದೇವದತ್ತ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ದೇವದತ್ತನು ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ'. ಎಂಬ ಅಭಿಧಾರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುವುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ದೇವದತ್ತನ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದರೆ ಅವನು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಊಟ ಮಾಡದೇ ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು 'ಕೊಬ್ಬಿದ ದೇವದತ್ತ' ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಕೂಡ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಯು ಹೀಗಾಗಿ ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವುದೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನದೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುವವನು ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸಕರು. ಪದದ ಅರ್ಥಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಲ್ಲ ಅದರ ಅಭಿಧಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಇವರು. ಪ್ರಭಾಕರರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಇವರಿಗೆ ಅನ್ವಿತಾಭಿದಾನವಾದಿಗಳೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಇದೆ. ವಾಕ್ಯದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಅದರ ಘಟಕಗಳಾದ ಪದಗಳ ಅಭಿಧಾರ್ಥವೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡ ಅನಂತರವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಇವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿಧಾರ್ಥದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಇವರ ನಿಲುವು.

ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ 'ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ' ವಾದಗಳಿಗೆ ಅವನೇ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು.

'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಬಳಸಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ನಿರಾಕರಣೆಗೊಳ್ಳದ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ರಮಣೀಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವನ ವಾದ. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅವನು ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆ, ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವೇ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅರ್ಥವೇ ಮತ್ತೊಂದು. ಹೀಗೆ ಆಗಲು ಇರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂದು ವಿವರಿಸುವನು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಜ್ಞರು ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ ಮುಂತಾದ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಅದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿಯು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಧ್ವನಿ'ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಅದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ರೂಢಿಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿರುವ ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದವರು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ, 'ಭಾಕ್ತವಾದಿಗಳು'. ಇವರು ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನಾದರೂ ಅವರ ವಾದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಪದಗಳಿಗೆ, ಆ ಪದಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆಯ ಖಚಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಕೂಡ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತೊಡಕುಗಳು ಉಂಟಾಗದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಪದಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇರದೆ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಲಕ್ಷಣಾ'. 'ಗೌಣೀ' 'ಭಾಕ್ತ'. 'ಉಪಚರಿತ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪದದ ವೃತ್ತಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಾ, ಗುಣ, ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಉಪಚಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು) ಈ 'ಮತ್ತೊಂದು' ಅರ್ಥವು ಅವಶ್ಯವಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

1) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಆಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದಾಗ

2) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಾಗ

3) ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಉದ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವಕ್ಷಿಸಿದಾಗ.

ಈ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಗಳು ಉಂಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೈಯಾಯಿಕರು, ವೈಯಾಕರಣರು, ಮೀಮಾಂಸಕರು ಅತಿದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಈ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಬಗೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ, ವಾಚ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯೂ ಕೂಡ ಇರುವುದು. ಈ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿ ಮಾಡುವ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನ

ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಂಬ ಎರಡೂ ದೋಷಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಎಂದರೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಧ್ವನಿ (ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ) ಇರಲೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅದು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶಬ್ದದ ಈ ಎರಡೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿದ್ದು, ಎರಡೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯ್ತು. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಕಡೆಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ನೀಡುವ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯ ಪರವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿ. ವಾಚ್ಯವು ತಿರಸ್ಕೃತಗೊಳ್ಳದ ಈಬಗೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಧ್ವನಿಯು ವಲಯುವನ್ನು ಕೊಂಚವಾಟ್ಟಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ, ಧ್ವನಿಯ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿವಾದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಮಂಡಿಸಿ ತನ್ನ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ, ಹೀಗಾಗಿ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. (ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗಿದ್ದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅದರೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದನೆಂಬುದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತಾಗಿದೆ) ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ರಚನೆಯಾದ ಅನಂತರ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ವಾದವಿವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕೆಲವರು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು.

ಭಟ್ಟನಾಯಕ

ಇವನು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. 'ಹೃದಯದರ್ಪಣ'ವೆಂಬ ಇವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವನು ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪದಗಳಿಗೆ ಅಭಿಧಾರ್ಥವನ್ನು ದಾಟಿದ ಭಾವಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಾಗಿ ಅಭಿಧಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿ ಸಾಧ್ಯ. ಭಾವಕತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುವ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ದೇಶಕಾಲವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಈ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ದೇಶಕಾಲಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು

ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಭಾವಕತ್ವವೆಂದು ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು 'ಭೋಜಕತ್ವ'ವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಭೋಜಕತ್ವವೆಂದು ವ್ಯಾಪಾರದ. ಗುರಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವಹನದಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಅಭಿಧಾರ್ಥ, ಭಾವಕತ್ವ ಮತ್ತು ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಮೂರು ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಒಂದು ಉಕ್ತಿ ಹೀಗಿದೆ: "ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಯಾವ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಂಜನಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವಿದೆಯೋ ಅದು (ಅಭಿಧಾ ಮತ್ತು ಭಾವಕತ್ವಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂದು) ಸಿದ್ಧಗೊಂಡರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಶತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಹೊರತು ರೂಪತ್ವವನ್ನಲ್ಲ." (ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿತ. 1:1 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುವಾಗ)3 ಈ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಸೀಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ವರ್ಣನಾತೀತವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ತಿರುಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿಯ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಮೂಲಭೂತ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಗಳು ವ್ಯಂಜಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ರಸಾನುಭವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಚಾಕ್ಷುಷವಲ್ಲದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನುಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ರಸದ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೂ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಗೂ ಏನೂ ತಗಾದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮವೇ ಈ ಇಬ್ಬರ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರೆಬೇರೆ. ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಸ್ಥಾಯಿಯು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಆಸ್ವಾದನೀಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಇರುವುದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಭೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಇತರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

(1) ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಭ್ರಮಧಾರ್ಮಿಕ.......' ಎಂಬ ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ (1:1 ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಆಯ್ದ ಪದ್ಯ) ವಿಧಿರೂಪದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ನಿಷೇಧವೆಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕ

ಹೇಳುವಂತೆ ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ದೃಪ್ತಸಿಂಹ' ಮತ್ತು 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವೀರತೆ ಮತ್ತು ಭೀರುತೆ ಇವೆರಡರ ನೆರವಿನಿಂದ ನಿಷೇಧದ ಜ್ಞಾನವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲ್ಲ. ಆ ಎರಡು ಪದಗಳಿಂದ ಭಯಾನಕ ರಸದ ಆವೇಶವು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವೆಂಬಂತೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಮೊದಲು ಮಂಡಿಸಿದ ಅನಂತರ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹೇಳುತ್ತಿರುವವಳು' ಮತ್ತು 'ಕೇಳುತ್ತಿರುವವನು' ಇವರಿಬ್ಬರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋದರೆ ನಿಷೇಧ ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳುವಂತೆ ಭಯಾನಕ ರಸದ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯನು ಒಳಗಾಗುವುದು ನಿಜವೇ ಆದರೆ ಅಗ 'ರಸಾವೇಶ'ದ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ; ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಗೋದಾವರಿ ತೀರಕ್ಕೆ ಬಂದವನು ಭೀರುವಲ್ಲದೆ ವೀರನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದೇ ಪದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಪದ್ಯವು ನಿಷೇಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾರದಲ್ಲವೇ?' (ಲೋಚನ; 1:4ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪು. 67)

ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವೂ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿ ರೂಪತಳೆಯುವುದೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಿಷೇಧ ಅರ್ಥದ ಮಾತನ್ನುಳಿದು ಅವನೇ ಒಪ್ಪುವ ಭಯಾನಕ ಅನುಭವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ 'ಧಾರ್ಮಿಕ'ನಿಗೆ ಏನು ಅನುಭವವಾಯಿತೆಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವವನಿಗೂ ಆ ಧಾರ್ಮಿಕನ ಅನುಭವವೇ ದೊರಕುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆಂಬ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತ?

(2) ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ; ಇದೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾಕೃತದ್ದು. 'ಅತ್ತಾ ಏತ್ಥಣಿ ಮಜ್ಜ ಇ....' ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷೇಧಾರ್ಥವಿದ್ದರೂ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬೇರೆ. ವಿಧಿರೂಪದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿರುವುದು ಯಾರಾದರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿವರಣೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ವಿಚಾರಗಳು ಬೇರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವವಳು 'ಇಲ್ಲಿ ನಾನು' ಎಂದು ತಾನು ಮಲಗುವ ಜಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಅಭಿನಯ ವಿಶೇಷದಿಂದ ತನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಧಿ ರೂಪದ ಅರ್ಥಪ್ರಕಟವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥಕೂಡ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನು' ಶಬ್ದದ ಜೊತೆಗಿನ ಅಭಿನಯುವೇ ಅದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾಂತರದ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅದು ನೆರವಾಗಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವು ಅಭಿಧಾ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ; ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರಗೋಚರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಭಿನಯ (ಕಾಕು) ವ್ಯಂಜಕವೇ ಸರಿ. ಅದು ಧ್ವನಿಗೆ ಚೋದಕ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(3) 2.4ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಬಹುವಿಧವಾಗಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾರಿಕೆ 'ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳ ಚಾರುತ್ವಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ರಸಾದಿಪರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಧ್ವನಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವುದು' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ: "..... ರಸವು ಪರಗತ (ಎಂದರೆ ಸಹೃದಯನ ಹೊರಗೆ) ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಆಗ ತಟಸ್ಥತೆ (ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ) ಕಾಣುವುದು. (ಎಂದರೆ ಸ್ವಯಂ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗಲಾರದು) ಅದು ಸ್ವಗತ (ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ) ವಾದರೆ ಆಗ ರಾಮಾದಿಗಳ ಚರಿತೆಯುನ್ನುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಮೂಲತಃ ಇರುವಂಥದಲ್ಲ. ರಾಮಾದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಸವೇ ಸಹೃದಯನದೆಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೀತೆಯು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ವಿಭಾವವಾಗಲಾರಳು. ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಜಾಗ್ರತವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅದು ಮೊದಲ ಅನುಭವವೇ ಇದ್ದೀತು. ಅಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ತಳೆಯಬಹುದು. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯು ಸ್ವಗತ ಇಲ್ಲವೇ ಪರಗತವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತೀತವೂ ಆಗಲಾರದು, ಉತ್ಪನ್ನವೂ ಆಗದು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವೂ ಆಗದು....." (ಲೋಚನದಲ್ಲಿ 2.4ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪು. 190) ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಇತರ ರಸಸೂತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರರುಗಳಾದಲೊಲ್ಲಟ (ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದ), ಶಂಕುಕ (ಅನುಮಿತಿವಾದ)ಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಾದಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಭೋಗವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಧ್ವನಿವಿರೋಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಧನಿಕ ಮುಂತಾದವರು ಇವನ ವಾದದ ಜಾಡು ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುವುದು. ಇದು ಊಹೆ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಗುರಿಯು ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದೊಡನೆ ಸಹಮತವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಸರ್ವರಿಗೂ ದೊರಕುವುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಆಜ್ಞೆಯಾಗಲೀ ಅಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ದೊರಕದು' ('ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ. 1.1ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪು. 40)4 ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭುಸಂಮಿತತೆ, ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳ ಮಿತ್ರ ಸಂಮಿತತೆಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಬೇರೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನಾದರೂ ರಸಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವನ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ ಈಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವನು ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥಾನ ಸೀಮಿತವಾದುದು ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯು ಸಾಂಖ್ಯ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದೆಂದು ಹಿರಿಯಣ್ಣ. ಎಂ ಇವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಎಂ. 1941, ಪು. 13–15) ಈ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯಾಗಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ. ರಸಾನುಭವದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಹಾಗೂ ಆ ಅನುಭವವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಒದಗುವಾಗ ಅವನ ಈ ಸಾಂಖ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇವನನ್ನು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸಿದರೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ, ರಸವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಮಂಡಿಸಿದ "ಸರ್ವತ್ರ ರಸ" ತತ್ತ್ವದ ನಿಲುವನ್ನೇ ತಾನೂ ಕೂಡ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕ

ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಮಹಿಮಭಟ್ಟರಂತೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕುಂತಕನಿಗೆ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಅವನಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಕವಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಧಾನವದು. ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕೋತ್ತರತೆಯನ್ನು, ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವನ್ನು 'ವಕ್ರತೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡನು. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಕುಂತಕನೂ ಕೂಡ ಮಿತವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ"ದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕುಂತಕನು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ವಸ್ತುವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ" (ಶರ್ಮ ಮುಕುಂದ ಮಾಧವ, 1968, ಪು. 47) ಹೀಗೆಯೇ ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆ5 ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಬಗೆಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಬಳಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಕುಂತಕನು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಂಗಡಣೆಯಿಂದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಇವರಿಬ್ಬರ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಯಾವುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೇಲೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಅದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಧ್ವನಿ. ಕುಂತಕ 'ಧ್ವನಿಯು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬಲದಿಂದಲೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದೆಂಬ ಗೃಹೀತ' (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1968 ಪು. 56) ದಿಂದ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು' ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನರು ಅಲಂಕಾರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅತಿಶಯವೇ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವಾದ ಈ ಉಕ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಉಕ್ತಿಗೆ 'ವೈದಗ್ಧ್ಯಭಂಗಿ ಭಣಿತಿ' ಎನ್ನುವರು. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ: 'ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧ ವ್ಯತಿರೇಕಿ' ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಗೆ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗಿಭಣಿತಿ'ಎನ್ನುವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಯ

ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಿಗೂ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ 'ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು' ಗೋಚರವಾಗುವಂತಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಉಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಹೊರಟ ಕುಂತಕನು ಗುಣ, ರೀತಿ (ಇದನ್ನು ಅವನು ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ)ಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೆಸರು, ಹೊಸಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಂದೀಯುವ ಅನುಭವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನೂ 'ರಸ'ವಾದಿಗಳ ನಿಲುವನ್ನೇ ಒಪ್ಪುವವನು. ಆದರೆ ಈ ರಸವೂ ಕೂಡ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವವಾಗುವ ಮೊದಲು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿರಬೇಕು. ಅನುಭವವು 'ಲೋಕೋತ್ತರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ' ಎನಿಸುವಂಥದು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಉಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ತಳಹದಿ. ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಮೂಲಕ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ರಸವದಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಡೇ. ಎಸ್.ಕೆ.ಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಕುಂತಕನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವನು.6 ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅವರು ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುಂತಕನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನು ಮಂಡಿಸುವ 'ರೂಢಿ–ವೈಚಿತ್ರ್ಯ–ವಕ್ರ'ದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಕಾಣುವುದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಎರಡು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡುವ 'ಸ್ನಿಗ್ಧಶ್ಯಾಮಲ...' ಮತ್ತು 'ತಾಲಾ ಜಾಅನ್ತಿ ಗುಣಾ...' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2.1ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಈ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕುಂತಕನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಧ್ವನಿಯ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು 'ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತಾ'ದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನವನ್ನೇ ಕುಂತಕ ಕೂಡ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ; 2.1ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಗಅಣಂ ಚ... ಎಂಬ ನಿದರ್ಶನ) 'ಉಪಚಾರ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುಂತಕನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಎಳೆಯಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಒಂದನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸಮಾನವೆನ್ನುವುದು. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ರೂಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯು ನಡೆಯುವುದು ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದಾಗಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಂತಕನು ಧ್ವನಿಯು ಭಾಕ್ತ ಇಲ್ಲವೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಯವರು ಡೇಯವರ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಾದ ಹೀಗಿದೆ (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1968; ಪು. 261–263) ಕುಂತಕ 'ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತಾ' ಎಂಬ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು

ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಾ ಮೂಲವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಧ್ವನಿಯ ಈ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪುವವನಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅವನನ್ನು ಭಾಕ್ತವಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕುಂತಕನು ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಇತರ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಭಾಕ್ತವಾದಿ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಬಲ ಸಮರ್ಥಕರಾದ ವಿದ್ಯಾಧರ ಮತ್ತು ಜಯರಥರು (ಏಕಾವಲೀ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ವಿಮರ್ಶಿನೀ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು) ಕುಂತಕನನ್ನು ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅನಧ್ಯಯನವೇ ಈ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು. ಕುಂತಕನಿಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹತ್ತಿರದವನಾದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಧ್ವನಿಯ ಬೇರೊಂದು ರೂಪ ಮತ್ತು ಹೆಸರಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿಂತ (1) ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಬಳಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ (2) ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಮೊದಲಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ನಿಲುವನ್ನೇ ಕುಂತಕನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದನೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ಈ ಮಾತು ಕುಂತಕನನ್ನು ಅವನ ಕಾಲದ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ ಎಂದಾಗಲೀ ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿ ಎಂದಾಗಲೀ ಪರಿಗಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದಿದ್ದರೂ ಕುಂತಕನು ಭಿನ್ನನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಲಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈಗ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಧ್ವನಿಯು ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ವೃತ್ತಿ, ರೀತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೂ ಒಂದು ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ನಿಲುವು. ಹೀಗೆಯೇ ಕುಂತಕನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಕ್ತಿರೂಪವನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಕ್ರತೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳು, ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಂದು ಕುಂತಕನು ಚಿಂತಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವನ ಚಿಂತನೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕವಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆ ಸಹೃದಯನ ಕಡೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಅವನ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಗಮಾಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಗುರಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದೇಹವು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದದ್ದರಿಂದ ಕುಂತಕನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಯೇ ಅದಂತಾಯಿತಲ್ಲವೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಾವು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ನೆರವಿನಿಂದ ನೀಡಬಹುದು. ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ

ಮೊದಲ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಭಾವ ವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಾಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮಹಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ಧ್ವನಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದೇ ಹೋದರು. ಧ್ವನಿ ಅವರಿಗೆ ಗೌಣವಾಗಿ (ಮಹತ್ವದಲ್ಲಿ) ಕಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಅಭಾವವಾದಿಗಳಾದರು. ಕುಂತಕನು 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಗೌಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ಅಭಾವವಾದಿಯಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಭಾಕ್ತವಾದಿಗಳು; ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಇವರು ಬೇರೆಯದೆ ಆದ ನಿಲುವುಳ್ಳವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕುಂತಕನು ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧಿಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವವನೂ ಅಲ್ಲ.

ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟ

ಗ್ರಂಥರೂಪದ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಖಂಡನಾಕಾರನೆಂದರೆ ಇವನೊಬ್ಬ ಮಾತ್ರ. ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಲೋಚನದಿಂದಲೂ, ಈತ, ಮೂಲ ತಿಳಿಸದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನ ಅನಂತರದವನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವೇಕ' ಎಂಬ ಇವನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತಾನು ಏಕೆ ಬರೆದೆನೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. "ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಅವನ ಗ್ರಂಥ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಧ್ವನಿಖಂಡನಕಾರರನ್ನು ತಾನು ಓದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಮಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಧನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಶಂಕುಕನ ಪ್ರಭಾವ ಇವನ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಅನುಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು: ನೈಯಾಯಿಕರು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ನೈಯಾಯಿಕರಂತೆ ಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಇರುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಎಂಬ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವವನು. ಉಪಮಾಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿಗಳು ಅನುಮಾನದಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಪಮಾಮೂಲವಾದ ಜ್ಞಾನ ಕೂಡ ಪೂರ್ವಾನುಭವಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನುಮಿತಿಗೊಂಡಿದ್ದೆಂದು ವಾದಿಸುವ ನೈಯಾಯಿಕರಿಂದ ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡೆ, ಕೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಒಪ್ಪುವ ಈ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಲಾಚಾರ್ಯನ ಈಶ್ವರ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಅವರಲ್ಲೂ 'ಅಭಾಸವಾದ'ದಿಂದ ಅವನು ಪ್ರೇರೇಪಿತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪಾಂಡೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಪಾಂಡೆ ಕೆ. 1959,ಪು. 322)

ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿಧಾ ಮತ್ತು ಅನುಮಿತ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವೇ ಅಭಿಧಾ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಲೀ ಮತ್ತಾವುದೇ ಬಗೆಯಿಂದಾಗಲೀ ಸಿದ್ಧವಲ್ಲದ ಅರ್ಥವೇ ಅನುಮಿತ. ಈ ಅನುಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ (1) ಅನುಮೇಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು (2) ಅನುಮಿತಾನುಮೇ ಯಾರ್ಥ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿಧಾರ್ಥದಿಂದ ಅನುಮಿತಗೊಂಡದ್ದು ಮೊದಲ ಬಗೆ. ಅನುಮೇಯಗೊಂಡ ಅರ್ಥದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಅನುಮಿತಗೊಂಡರೆ ಅದು ಅನುಮಿತಾನುಮೇಯಾರ್ಥ. ಲಕ್ಷಣಾ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಅಭಿಧಾರ್ಥದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅನುಮಿತಗೊಂಡ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳು: (1) ವಸ್ತು, (2) ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು (3)ರಸ. ಈ ವಿಭಜನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದವಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಮಿತ ಅರ್ಥವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಲೂಬಹುದು; ನಿಲುಕದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಹೀಗೊಂದು ಸಂಬಂಧದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. (ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವೇಕ. 46)

ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಹೃದಯಗಮ್ಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನಿಗೆ ಒಗ್ಗದು. ಅಭಿಧಾರ್ಥನಿಂದಲೇ ಇನ್ನೊಂದು(ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂದೇ ಕರೆದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ) ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಈ ಕ್ರಮಸರಣಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಐದು ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವನಷ್ಟೆ. ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ, ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯಂಜಕ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಐದೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗದು ಎಂದು ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನ ವಾದ. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅಭಿಧಾರ್ಥ. ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಯಾವ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡಲಾಗದು. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಸಂಗತ. ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಭಿಧಾರ್ಥವು ಕಡಿದು ಹೋಗುವುದು ಅಸಂಭವ. ಹೀಗಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಂದು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗದು. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೆಂದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಇರಲಾರದು. ಇದೇ ತರ್ಕದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದೂ ಇರಲಾರದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪದಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಾಚಕಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಉಳಿದ ಯಾವ ಅರ್ಥವಾದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಪದದ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಅಂಥದೊಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಇವುಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪದದ ಹಲವು ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಲಾರವು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿರುವುದು ಸಹಜ.

ಬೆಂಕಿಗೆ ಶಾಖ ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಹೀಗೆ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡರ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಪದಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮಪಾಲನೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[7]

ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದೂ ಈ ಅನುಮಾನದಲ್ಲೇ ಸೇರುವಂಥದು. ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥವಿರುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗನು 'ಅನುಮಾನ'ದ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಈ ಬಾಹೀಕನು ಹೋರಿ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪದಗಳ ನಡುವೆ ನೇರವಾದ ಹೋಲಿಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಎಂದರೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಕೇಳುಗನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ (ಅಥವಾ ಅದರ ಅಸಂಗತತೆಯ ಮೂಲಕ) ಸಂಗತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೌಣೀ ಎಂಬ ಈ ವ್ಯಾಪಾರವು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಅನುಮಾನವನ್ನು, ಹೀಗೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಅನುಮಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ವಿಷವನ್ನು ತಿನ್ನು. ಆದರೆ ಅವನ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಊಟಮಾಡಬೇಡ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[8] ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವವನ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ಬಗೆಗೆ ನಮಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಲುವನ್ನೂ ಮಹಿಮನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲೆಂದು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಜಕದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೂ ಕೂಡ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು. ಅವೆರಡರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವು ಜಾಗ್ರತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಗೃಹೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ, ಸತ್ ಇಲ್ಲವೆ ಅಸತ್ (ನಿಜ ಅಥವಾ ಸುಳ್ಳು) ಆಗಿರಬಹುದು. ಮಹಿಮನು ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

(1) ಅಭಿವ್ಯಂಗ್ಯವು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಸಾಧನದಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವುದು.

(2) ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು, ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳದಂತೆ ತಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆಗ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರಬಹುದು.

ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಿಂದಾಗಿ ಕತ್ತಲಿನ ಕೋಣೆಯ ಮಡಕೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಈ ತಡೆಯಲಾದ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ.

(3) ವಾಸ್ತವವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೋ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭವ ಪ್ರತೀತವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಮತ್ತೊಂದರ ಪ್ರತೀತಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾಗಲಾರದು. ಪೂರ್ವಾನುಭವ ಮತ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು ಇಂತಹ

ಅನುಭವಗಳು ಮರಳಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬೆಂಕಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಂತೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಮೂರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಮೊದಲ ಎರಡು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಅಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮೊಸರು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಆಗ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯೇ ಬಿದ್ದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಗಳೆರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಅನುಮಾನವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ತರ್ಕ ಹೀಗಿದೆ: ಒಂದು ವೇಳೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವು ಗಮ್ಯಗಮಕ ಭಾವದ ಅರಿವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರತೀತಿಗೆ ಆನವಶ್ಯಕವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಆಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ (ಕಾಲದ ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ) ಆಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಒಪ್ಪಲಾರ. ಇದಕ್ಕವನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಿಂದಲೇ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯ ನಡುವೆ ಕಾಲದ ಅಂತರವು, ಈ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನಿಗೆ ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಳಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದು. ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯೊಡನೇ ರಸಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಆಗುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಂಜಕವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪ್ರಕಾಶಕದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ: (1) ಉಪಾದಿರೂಪ, (2) ಹೇತುರೂಪ. ಉಪಾದಿ ರೂಪದ ಪ್ರಕಾಶಕವು ತನ್ನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಿತ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನೂ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕವು ಹೇತುರೂಪದ್ದಾದರೆ ಆಗ ಧ್ವನಿಗೂ ಅನುಮಾನಕ್ಕೂ ಏನೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಬಹು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಭಾಗವೆಂದರೆ (1) ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ (2) ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು. ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆ ವಿಮರ್ಶಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಮೊದಲ

ಉದ್ಯೋತದ 'ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಶಬ್ದೋವಾ....(1:13) ಎಂಬ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಈ ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ದೋಷಗಳಿರುವುದನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೋಷಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಧ್ವನಿವ್ಯಾಪಾರವಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವಾಗ ಮಹಿಮನು, ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ತಿರುಚುತ್ತಾನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆವ ರುಯ್ಯಕನು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ವಾದದಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

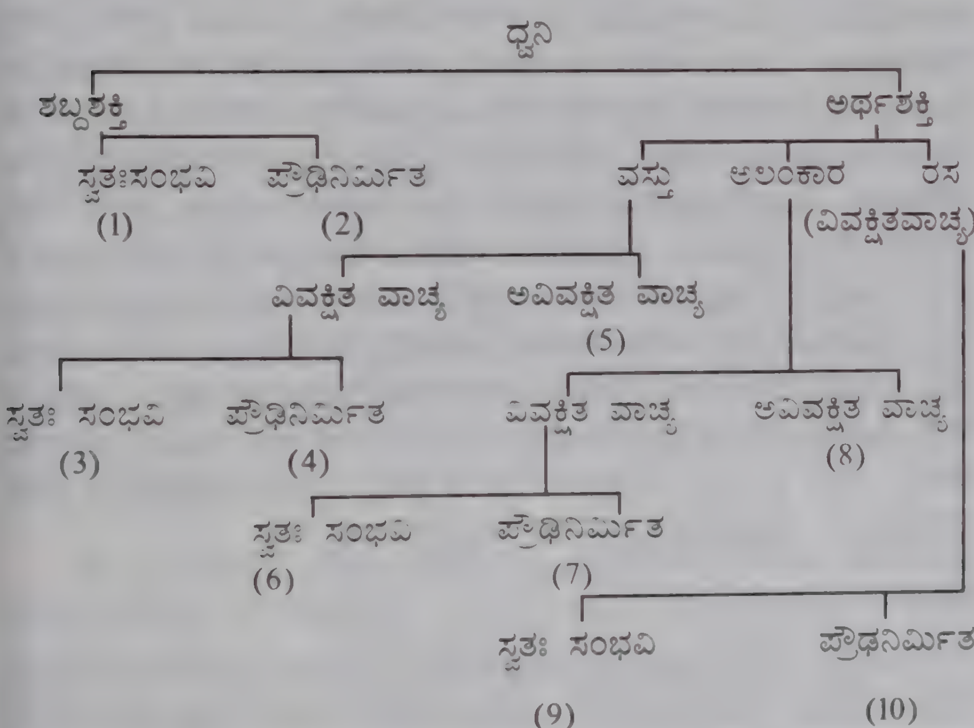
ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಕೇವಲ ತರ್ಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಅವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಆತನಿಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಂಜಕವೆಂದು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಕರೆಯುವ ಅಭಿಧಾರ್ಥವು ಅವನಿಗೆ 'ಮಹಾವಿಷಯ' ಅದರಿಂದಲೇ ಅನುಮಾನವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಅನ್ಯ ಅರ್ಥಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಈ ಅನುಮಿತಿಗೂ, ಕಾವ್ಯಾನುಮಿತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅನುಮಿತಿಗೊಂಡ ಅನುಭವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸತ್, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸತ್. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ, ಕಾರಣ, ಸಹಕಾರಿ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿ' ಎನ್ನಲಾಗುವುದು. ಅವನ ವಾದದ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನ ಗ್ರಂಥವು ತರ್ಕಜಡವಾದ, ದೋಷಮಾತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ರಚನೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ದೋಷವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹುಡುಕುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚನೆಯಾದುದೆಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ವಾದದಲ್ಲಿ ತಿರುಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. (ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯ, 1965; ಪು 125) ವ್ಯಂಜಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಮತ್ತು ಅವೆರಡರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮಮ್ಮಟನಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುವರು. "..ಅರ್ಥಗಳೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ....ಮಾತಾಡುವವನು, ಕೇಳತಕ್ಕವನು, ಕಾಕು, ವಾಕ್ಯ, ವಾಚ್ಯವಿಷಯ, ಅನ್ಯರ ಸನ್ನಿಧಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವ, ದೇಶ, ಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ) ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವು ವ್ಯಂಜನೆಯೇ ಸರಿ" (ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ: 3–1.2) ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ (ಅಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಅರಿವು) ಬೇಕೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಆಗ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅನುಮಾನದೊಡನೆ ಸಾಟಿಯಾಗಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನಂತೆ ಅನುಮಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ತರುವುದಾದರೆ, ಕವಿಯು ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ

ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಮಾನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬರುವದಾದರೆ ಆಗ ಅವನ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗ್ರತ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಸ್ಫೂರ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವುದು ಅವಾಸ್ತವ ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಗೂ ಅನುಮೇಯಾರ್ಥವಾದಿಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಕವಿಯ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ತರ್ಕದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾರನಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಉಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅವನು ಇಂಥ ನಿಲುವು ತಾಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನೀಡುವ ಮಾನ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಾತೀತವಾದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಹಾರ–ಇಂದುರಾಜ

ಉದ್ಭಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'ಕ್ಕೆ ಲಘುವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಟೀಕನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಈತ, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಉದ್ಭಟನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಉದ್ಭಟನ ವಾದವೇ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದೆಂದು ಅವನ ಮತ. ಧ್ವನಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಅವನ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಳಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.



(ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1968, ಪು. 251)

ಈ ಮೇಲಿನ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಇಂದುರಾಜನು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸುವನೆಂಬುದನ್ನು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ನಾಲ್ಕು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇವನು ಈ ಎರಡು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ರಸವತ್, ಪ್ರೇಯಸ್ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದು ಧ್ವನಿವಿರೋಧ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಉದ್ಭಟನ ಕೃತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಹಲವು ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಸವೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ರಸಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರವಾಗದು. ಇದು ಅವನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಹಾರ ಇಂದುರಾಜನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಾದಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದಲೇ ಊಹಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾದ ಹಾಗೂ ಇರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವೂ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಇದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿಂತಕರನ್ನು ಕುರಿತ ಆರೋಪವೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆರೋಪವಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ತಮ್ಮ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲ ಗುರಿತಪ್ಪಿದರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ನಡೆಸಿರುವ ಇಂದುರಾಜನ ಯತ್ನಗಳು ಹಾಗೂ ಅವನ ರೀತಿಯ ಯತ್ನಗಳು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಭೋಜ

ಇವನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚರ್ಚೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದವನು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಲು ಇವನು ಹೊರಟವನೆಂದು ರಾಘವನ್ ವಿ. ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ರಾಘವನ್ ವಿ, 1963 ಪು. 152–168)

ಭೋಜ ಹಳೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಕೋಶದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನು ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ರಾಘವನ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವನು ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ವಿವರಗಳು ರಾಘವನ್ ಅವರಿಂದ ವಿವರಣೆಯಾಗಿರುವುವು.

ತಾತ್ಪರ್ಯ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಮಂಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತಂದಿರುವನು. ಭೋಜ ಆ ಪದವನ್ನು ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧ ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದು ವೃತ್ತಿ ವಿವಕ್ಷಾ, ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಪ್ರವಿಭಾಗ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಧೀಯಮಾನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ತಾತ್ಪರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಈ ಅಭಿಧೀಯಮಾನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು. ಅವನು ಈ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಅನುಕ್ತವಾದ ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಹಾಗೂ ಧ್ವನ್ಯಮಾನ ಅರ್ಥಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾದರೂ ಅಭಿಧೀಯಮಾನ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯದೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೋಜನು ತಾತ್ಪರ್ಯದೊಡನೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುವಾಗ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಉಳಿದ ಅರ್ಥವನ್ನು (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ) ಹೊರಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಾಕ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಆಕಾಂಕ್ಷಾ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಾಕಾದರೂ ಅದರ ಆಚೆಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಭೋಜ ಮರೆಯದೆ ಹೇಳಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿರುವುದೋ ಅದೇ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ. ನಿತ್ಯಭಾಷೆ ಅವಕ್ರ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ವಕ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಪದದ ಬಳಕೆ ಅವಶ್ಯಕವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಬದಲು ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುವುದು.

ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದ ತಟ್ಟನೆ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಧರ್ಮವೆಂದೂ, ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಶಬ್ದಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್‌ನ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಲಾವಣ್ಯವೇ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ, ರಸಾದಿಗಳೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವಾಗಲೀ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಚಿತ್ರವೆಂಬ ಬಗೆಗಳಾಗಲಿ ಭೋಜನಲ್ಲಿ

ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನೇ ಒಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಶಬ್ದ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಬಗೆಯೊಂದನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಅರ್ಥವೊಂದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿ ಸಮ್ಮಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತೆ ಈ ಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುವ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ. ಆದರೆ 'ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ (ಕಸ್ಸವಾಣ ಹೋಇ...ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1:4ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ (ಲಾವಣ್ಯ ಸಿಂಧುರ ಪರ್ೈವ..ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3:34ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಯಾವ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಭೋಜನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧನಿಕ ಮತ್ತು ಧನಂಜಯ

'ದಶರೂಪಕ' ಮತ್ತು 'ದಶರೂಪಕಾವಲೋಕ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಧನಿಕ ಮತ್ತು ಧನಂಜಯ ಇವರು ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಭಾಕರರು ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಇವರೂ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ವಾಕ್ಯದ ಪದಗಳು ಅನ್ವಯಗೂಡಿಯೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಹೀಗಾಗಿ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಫುರಣೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುವ ಇವರನ್ನು 'ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನವಾದಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.9 'ಅಭಿಹಿತಾನ್ವಯವಾದಿಗಳ' ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಆನಂದವರ್ಧನಾದಿ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾದದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ವಾದವನ್ನು ಹೂಡಲಾಗಿದೆ. 'ದಶರೂಪಕ'ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನ ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ; ಭಾವವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಭಾವ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ದಶರೂಪಕ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಮೇಲಿಂದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲೆಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ವಾಚಕ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ತಾನು ಹೊರಡಿಸಬೇಕಾದ ಭಾವದ ಹೆಸರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀತವಾಗಬೇಕಾದ ಭಾವದ ಹೆಸರೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗಾರ' ಎಂಬ ಪದವಾಗಲಿ, 'ರತಿ' ಎಂಬ ಪದವಾಗಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ರಸವು ಪ್ರತೀತವಾಗಲಿ, ಪುಷ್ಟವಾಗಲೀ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬಂದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅವು ಕಾರಣವಾಗಲಾರವು. ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ರಸವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು.

ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಗೆಯದ್ದೂ ಅಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಕ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹು ಖ್ಯಾತವಾದ 'ಗಂಗಾಯಾಂ ಘೋಷಃ' ಎಂಬ (ಗಂಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹಳ್ಳಿ) ಎನ್ನುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವು ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೋ ನಾಯಕದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರಸವು ಪ್ರತೀತವಾಗಬೇಕು. ನಾಯಕಾದಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಹೊರಡಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾಯಕಾದಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಭಾದೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಹಾಗಾಗದೇ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ?ಮತ್ತು ಏಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು?

ಮುಂದುವರಿದು ಧನಿಕನು ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾದ ಸಾದೃಶ್ಯ ಲಕ್ಷಣ (ಗೌಣೀ)ಯ ಮೂಲಕ ರಸ ಹೊರಡಬಾರದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. 'ಸಿಂಹೋ ಮಾಣವಕಃ' (ಹುಡುಗನು ಸಿಂಹದಂತಿದ್ದಾನೆ) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯಲಕ್ಷಣೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ 'ಹುಡುಗನೇ ಸಿಂಹ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಾಯಕಾದಿ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಿಮಿತ್ತ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದೆ 'ಗೌಣೀ'ಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು? ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಗುಣವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಹಾಗಾದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದೇ ಎಂದರೆ ಆಗಲೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಪದಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರೂ (ಪರಸ್ಪರ) ವಿಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ರಸಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಧನಿಕ ಮುಂದೆ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ

ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಪರಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಅಭಿಧಾ, ಲಕ್ಷಣಾ, ಗೌಣೀ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ 'ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ' ಇದೆ. ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರ ಇಲ್ಲವೇ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಕುಮಾರ ಸಂಭವದ (3:68) ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬ ವಿಶೇಷವಾದ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅನವಶ್ಯಕವೆಂಬುದು ಧನಿಕನ ವಾದ. ಆತ ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವು ಹೊರಡುವುದು ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ. ನಿದರ್ಶನ: 'ಪುಷ್ಟನಾದ ದೇವದತ್ತನು ಹಗಲು ಉಣ್ಣುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತು. ಉಣ್ಣುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಟನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ 'ರಾತ್ರಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಭಿನ್ನವಾದ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಧನಿಕನ ನಿಲುವು. ಅವನ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪದಾರ್ಥವೆನ್ನೋಣ. ಇದರಿಂದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಎರಡನೆಯ ಹಂತ. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಲಭಿಸುವ ಮೂರನೆಯ(?) ಅರ್ಥದ ಮೂಲಕ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದ ನೆರವಿನಿಂದ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂರನೆಯದೆಂಬ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಧನಿಕನು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ದಶರೂಪಕ'ದ (4:37)ಶ್ಲೋಕವು ವಿಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಇರುವ ನಿದರ್ಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿ, ಅನ್ವಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಧನಿಕನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗಿದೆ: ಮೊದಲು ಧನಂಜಯನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ:

"ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಪದ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಪದವಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಕಾದಿಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿದ ಆ ಕ್ರಿಯಾಪದವೇ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಪದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಬುದ್ಧಿಸ್ಥವಾಗಿದ್ದು ಎಂದರೆ ಅಧ್ಯಾಹೃತವಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದವು ಕಾರಕದ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಪ್ರಕರಣಾದಿಗಳಿಂದ (ಎಂದರೆ ಹೇಳುವಾತ, ಕೇಳುವಾತ, ಕಾಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ) ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. (ಅಮ) ಹೇಗೋ

ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ವಿಭಾವಾದಿಗಳೊಡನೆ) ಇತರವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ (ಇರುತ್ತದೆ). (ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಪದವೇ ಹೇಗೆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ತಾತ್ಪರ್ಯವೂ ಅದರಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಭಾವಾದಿ ಪ್ರಕರಣ ವಶದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ.)" (ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ. ವಿ. 1958, ಪು. 249)

ಧನಂಜಯನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಧನಿಕನು ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಕದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿರುವುಲ್ಲ. ಅದು 'ಸಿದ್ಧ'ವಾದುದು. 'ಸಾಧ್ಯ'ವಾಗಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಉಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು; ಅನುಕ್ತವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಪದ ಇರುವ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯಗಳೆರಡರ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬಾಗಿಲು, ಬಾಗಿಲು' ಎಂಬುದು ವಾಕ್ಯ. ಕ್ರಿಯಾಪದ ಅನುಕ್ತ. ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆ ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಇದರ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಸ ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಶಬ್ದಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸುವ ಯತ್ನವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣಾದಿಗಳ ಬಲದಿಂದ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಹಾಗೂ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರವು. ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಬೋಧೆ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಕಾರಣ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

(1) ಸಂದೇಹ: ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಪದಗಳ ಅರ್ಥದಿಂದ. ಪದಗಳ ಅರ್ಥವು ಪದಗಳಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. ಪದವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪದಾರ್ಥವಾಗಲೀ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿವಾಚಕ ಪದಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯು ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ?

ಉತ್ತರ: ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯ (ಪ್ರಯೋಜನ)ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಲ್ಲದೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಆ ವಾಕ್ಯ ಹೇಳಿದವನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೇಳುವವನಿಗೂ ತಿಳಿಯುವರೆಗೆ ಅದು ಪ್ರಚುರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ವಾಕ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪರ: ಕಾವ್ಯದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯ ವ್ಯತಿರೇಕ ಸಂಬಂದವಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ವಾಕ್ಯವಿದ್ದರೆ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ

ಪ್ರಯೋಜನಪಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಜನಪಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯ ಯಾವುದು? ನಿರತಿಶಯವಾದ ಸುಖದ ಆಸ್ವಾದವೇ ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ. ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯ ಈ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನಮಗೆ ತಂದು ಕೊಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯದ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಪದಾರ್ಥಗಳು, ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಆಗಿರುವಂಥ ವಾಕ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಕ್ಯದ ಸಹಜವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ.

ಸಂದೇಹ(2): ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಗೂ ವಾಚಕ-ವಾಕ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ (ಹಾಡು) ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ಭಾವವಿಲ್ಲದೇನೇ ಸುಖ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಅನವಶ್ಯಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ಭಾವವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸುಖ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಾರದೇಕೆ?

ಉತ್ತರ: ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಉಪಕರಣಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವ ರತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಸುಖವು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ನಡುವೆ ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕ ಭಾವವು ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು.

ಧನಂಜಯನು ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಗುರಿಯಾದ ರಸವು ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಾವೂ ಧನಿಕನ 'ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಣಯ'ವೆಂಬ ಅನುಪಲಬ್ಧ ಗ್ರಂಥದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದೂ ಕೂಡ 'ದಶರೂಪಕ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವುದ ರಿಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಏಳುಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅನಂತರ ಆ ತತ್ತ್ವವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯು ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಗೂ ಧನಂಜಯನು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 'ವಿಷಂ ಭುಂಕ್ಷ್ವ ಮಾ ಚಾಸ್ಯ ಗೃಹೇ ಭುಜ್ಞಾಃ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಧನಿಕ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ: 'ವಿಷವನ್ನು ತಿನ್ನು. ಆದರೆ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣಬೇಡ'. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಥವಾ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅವಶ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗಿ ಧನಿಕನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ವಾಕ್ಯವನ್ನು 'ದಶರೂಪಕ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬೇರೊಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. (4.45) ಮಮ್ಮಟನು 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ: 5.3) ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು

ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯು ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಆದರೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನ ಉದ್ದೇಶ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡಿದೆ. 'ಇವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುವುದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು' ಎಂದೇ ಆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವನು ಗ್ರಹಿಸುವವನೇ ಹೊರತು 'ವಿಷವನ್ನು ತಿನ್ನು' ಎಂಬ ವಿಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವು ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಖಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಮಮ್ಮಟನ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಧನಿಕನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಮೊದಲು ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸಡಿಲವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾ ನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಧನಿಕನು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಮಂಡಿಸುವ ತರ್ಕ ಹೀಗಿದೆ:

'ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥ ದೊರೆಯುವ ಮೊದಲೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಆಗ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು ತಪ್ಪು. ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುವುದು ಅಸಂಭವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ಇಂಥಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಸಮರ್ಥಕರು 'ಭಮ ಧಮ್ಮಿ ಅ..' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.4ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಧಿರೂಪದ ವಾಚ್ಯವಿದ್ದು, ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲದೆ ನಿಷೇಧಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ನಿಷೇಧಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ಪೂರೈಸದೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶ್ರಾಂತಗೊಳ್ಳದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಪರ್ಯಂತ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ (ಎಂದರೆ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ)ವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದೆಂಬುದು ಧನಿಕ=ಧನಂಜಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಸದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವುದು 'ಭಾವಕ-ಭಾವ್ಯ'ಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರು ರಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ವ್ಯವಹಾರದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ್ಯ ಭಾವಕ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಭಾವ್ಯಭಾವಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮುಂದೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವ್ಯಭಾವಕ ಸಂಬಂಧವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ತೀರುವುದು. ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯ ವ್ಯತಿರೇಕಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸುವಂಥ ಭಾವಕ ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸಭಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ರಸದ ಭಾವನೆ (ಅನುಭವ) ಅಸಂಭವ. ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸಬಲ್ಲ

ಭಾವಕ ಶಬ್ದಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದರೆ, ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ರಸ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಿಂದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ (7:4). "ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಯಾವುವು ಈ ರಸಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಅವೇ ಭಾವಗಳೆಂದು ನಾಟ್ಯಯೋಕ್ತೃಗಳು ತಿಳಿಯಬೇಕು". ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿಧಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳೂ, ತಾತ್ಪರ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ರಸವೂ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯೊಡನೆ ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಧನಿಕ ಮತ್ತು ಧನಂಜಯರ ಧ್ವನಿವಿರೋಧ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಳವಾದ ತರ್ಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಉಂಟೆಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಅರ್ಥದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ. ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದರ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ವ್ಯಂಜಕ-ವ್ಯಂಗ್ಯ' ರೂಪದ್ದೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ರಸ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದ ಇದೆ.

ಈ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ (3:33ವೃತ್ತಿ) ಈ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಮೊದಲು ತಾತ್ಪರ್ಯ ವಾದಿಗಳಿಗೂ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನೀಗ ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಗುರಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಅರ್ಥಾಂತರ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಾದ ಹೀಗಿದೆ: "ಈ ಎರಡೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಶಬ್ದದ ವಾಚಕತ್ತ್ವ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ವಿಷಯ, ಗಮಕತ್ವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಾಂತರವು ವಿಷಯ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಿಯಾದರೆ ಅರ್ಥಾಂತರ ಪ್ರತೀತಿ ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿ." ಆನಂದವರ್ಧನ ಮುಂದುವರಿದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುವುದೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು

ಬಳಕೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಾಚಕ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಆ ಶಬ್ದಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ (ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ) ವಾಚಕ ಶಬ್ದಗಳೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದು, ಆ ಮೂಲಕ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯವೃತ್ತಿಯೇ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗೆ ಅದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗಾಗಿ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಎಂದರೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಎಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅಪರಿಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಅರ್ಥಾಂತರಕ್ಕೆ ದಾಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೋ: ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವೃತ್ತಿಯು ಇದೆಯೆಂದೂ ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾ ವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು, ಈ ವಾಕ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೋ ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ಉಂಟೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದು ರಾಘವನ್ ವಿ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ರಾಘವನ್ ವಿ. 1963, 147)ಈ ಮಾತು ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅವರವರ ವಲಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿನ ಧನಿಕ ಧನಂಜಯರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಖಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ವಾದ ಮಂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ತಾತ್ಪರ್ಯಜ್ಞಾನ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸಕರು ನಡುವೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಭಿಹಿತಾನ್ವಯವಾದಿಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಅವರು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಜ್ಞಾನವು ಉಂಟಾಗುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನವಾದಿಗಳು ಈ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷ.

ಭಾಟ್ಟ ಮೀಮಾಂಸಕರು

ಇವರು ಅಭಿಹಿತಾನ್ವಯವಾದಿಗಳು. ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳು ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತಾ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿಧಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ನಿಲುವು. ಹೀಗಾಗಿ ಪದಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಿದರೂ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಆ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಗಳ ಮೊತ್ತ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪದಗಳ ಅಭಿಧಾರ್ಥಪ್ರತೀತಿಶಕ್ತಿಯುಷ್ಟರಿಂದಲೇ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗಾಗಿ ಇರುವ ಈ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭಟ್ಟಮೀಮಾಂಸಕರು ಈ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯು ಪದಗಳ ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಜಾಗ್ರತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪದಗಳ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇವೆರಡೂ ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದು ಇವರ ವಾದ.

ಪ್ರಭಾಕರರು

ಮೀಮಾಂಸಕರ ಒಂದು ಶಾಖೆಯು ಈ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನವಾದಿಗಳು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರನ್ನೂ ಕೂಡ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ನಡೆಯದು. ಎಲ್ಲ ಪದಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೆಂದರೆ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮೊತ್ತ. ಪದಗಳ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯು ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯು ಅಭಿಧಾ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ.

ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಂಶಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಬರೆಹಗಾರರು, ಚಿಂತಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಮುಕುಲ ಭಟ್ಟ, ಭೋಜ ಇತ್ಯಾದಿ) ಆನಂದವರ್ಧನ ಪ್ರಭಾಕರರ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಅಭಿಧಾರ್ಥದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಹೊಂದಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಆಗದ ಕೆಲಸ. ಪದಗಳ (ಅಂದರೆ ವಾಚಕಗಳ) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬೋಧಕ ಶಕ್ತಿಗೂ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಅರ್ಥಾಂತರ ಬೋಧಕ ಶಕ್ತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಖಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ(3:33 ವೃತ್ತಿ) ಇನ್ನು ಭಾಟ್ಟ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳುವ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗದ ವಿಷಯಗಳು ಕೆಲವಿದೆ. ಪದಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ವರ್ಣ, ಪದ, ಪದಸಮುಚ್ಚಯಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯದೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ ಈ ಗುಂಪಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳೊಡನೆಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವು ಇದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೋಳುಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಳುಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಪತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು. (ಹಾಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಗಡಿಗೆಯ ಪ್ರತೀತಿ ಅಸಾಧ್ಯ) ಹೀಗೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥಗಳಿದ್ದರೂ. ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ನಡೆದ ಮೇಲೆಯೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಘಟಪ್ರದೀಪ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೀಪವು

ತನ್ನ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದೂ, ತಾನು ತಾನೇ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ನೆರವಾದರೂ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದಿಗಳ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ವಾಚ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ನೀಡಲು ಬಳಸುವ ದೀಪ ಮತ್ತು ಘಟದ ನಿದರ್ಶನ ಧನಿಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಸರಿ ಎಂದು ತೋರಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಾಚಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂತಲೂ ಅವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ನಿದರ್ಶನದ ಪ್ರಕಾರ ಘಟ ಮತ್ತು ದೀಪಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಮೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿದೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಹೀಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಧನಿಕನ ವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುವುದು. ಅಥವಾ ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವ್ಯ ಭಾವಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ವಾದವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನ್ಯವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅನುಬಂಧ: 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮನೋರಥನೆಂಬ ಕವಿಯ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ:

"ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ಇಲ್ಲದ, ಸಾಲಂಕೃತ ವ್ಯತ್ಪನ್ನ ವಚನಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗದ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶೂನ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಧ್ವನಿಸಮನ್ವಿತ'ವೆಂದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಜಡರನ್ನು, ಮತಿಯುಳ್ಳವರು ಧ್ವನಿ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಏನು ಉತ್ತರಿಸುವರೋ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.1 ವೃತ್ತಿ)

ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನರಿಂದ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಾವವಾದಿ ವಿಕಲ್ಪದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇವನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶೂನ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ 'ಸಂಘಟನಾ ಶೂನ್ಯ'ವಾದ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಕೆಲವರು ಅಲಂಕಾರಗಳ ತಳಹದಿಯಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಮನೋರಥನು ಇಲ್ಲಿ ಕುರಿತಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವರು ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲೇ ಇರುವ 'ಅಲಂಕೃತಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪುನರುಕ್ತಿ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಈ ವಾದವನ್ನು ಅವನು ಹೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಮನೋರಥನ ಈ ಮಾತುಗಳು, ಕಾವ್ಯ

ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಾಂಶಗಳು ಅವನ ನಿಲುಪಿನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿವೆ.

ಸಾರಾಂಶ

ಧ್ವನಿವಿರೋಧದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ತಲುಪಬಹುದಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

(1) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳು ನ್ಯಾಯ ಮೀಮಾಂಸಾ, ದರ್ಶನಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಅದನ್ನು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಭಾಷಾವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

(2) ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಧ್ವನಿಪರವಾದ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧವಾದ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವವು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಕೂಡ ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ತಳೆದುಕೊಂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳು ಈ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ.

(3) ಈ ವಿರೋಧಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅನಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಂತೆ ಕಂಡರೂ ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಹಾಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು, ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯ, ಅನುಭವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ವಿವಿಧ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳು ಮಂಡಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧವಾದಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

(4) ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮತ್ತಾವುದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಪರವಿರೋಧಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 'ಧ್ವನಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿಂತನೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಢಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು. ಆ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ತಂದದ್ದು. ಧ್ವನಿಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ತರತಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಯೋಚಿಸಿದನು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು (ಎಂದರೆ ಆ ಪದವನ್ನು) ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗೆ

ಮಾತ್ರ ಬಳಸ ಬೇಕೆಂದೂ ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ವಾದಿಸಿ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವರಷ್ಟೆ. ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಕುಂತಕ ಇವರು ಅಂಥ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವರು. ಈ ಬಗೆಯ ವಾದವನ್ನು, ಅದರ ಬಲವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ರಸವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ' (ನ ಹಿ ತಚ್ಛೂನ್ಯಂ ಕಾವ್ಯ ಕಿಂಚಿದಸ್ತಿ) ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಬುಧೈರ್ಯಸ್ಸಮಾಮ್ನಾತ ಪೂರ್ವ
ಸ್ತಸ್ಯಾಭಾವಂ ಜಗದುರಪರೇ ಭಾಕ್ತ ಮಹುಸ್ತಮನ್ಯೇ
ಕೇಚಿದ್ವಾಚಾಂ ಸ್ಥಿತಮ ವಿಷಯೇ ತತ್ತ್ವ ಮೂಚುಸ್ತದೀಯಂ
ತೇನ ಬ್ರೂ ಮಃ ಸಹೃದಯಮನಃ ಪ್ರೀತಯೇ ತತ್ಸ್ವರೂಪಮ್
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.4)

2. ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿಭಿಧಾ ಲಕ್ಷಣಾನುಮಿತಿ ದ್ವಿಧಾ
ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿಃ ಕ್ವಚಿತ್ತಂತ್ರಂ ಸಮಾಸೋಕ್ತ್ಯಾದ್ಯಲಂಕೃತಿಃ
ರಸಸ್ಯ ಕಾರ್ಯತಾ ಭೋಗಃ ವ್ಯಾಪಾರಾಂತ ಬಾಧನಮ್
ದ್ವಾದಶೇತ್ಥಂ ಧ್ವನೇರಸ್ಯ ಸ್ಥಿತಾ ವಿಪ್ರತಿಪತ್ತಯಃ
(ಉಲ್ಲೇಖ: ರಾಘವನ್ ವಿ. 1963, ಪು. 142)

3. ಧ್ವನಿರ್ನಾಮಪರೋ ಯೋಪಿ ವ್ಯಾಪಾರೋ ವ್ಯಂಜನಾತ್ಮಕ:
ತಸ್ಯ ಸಿದ್ಧೇಪಿ ಭೇದೇ ಸ್ಯಾತ್ಕಾವ್ಯೇ ಶತ್ವಂ ನ ರೂಪತಾ
(ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ: ಲೋಚನ. 1.1ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

4. ಕಾವ್ಯೇ ರಸಯಿತಾ ಸರ್ವೋ ನ ಬೋದ್ಧಾ ನ ನಿಯೋಗಭಾಕ್
(ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ: ಲೋಚನ 1.1ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

5. ಏಷ ಏವ ಚ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿ ಮೂಲನುರಣನ ರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯ ಪದಧ್ವನೇ
ರ್ವಿಷಯಃ ವಹುಷು ಚೈವಂವಿಧೇಷು ಸತ್ಸು ವಾಕ್ಯಧ್ವನೇರ್ವಾ
(ಕುಂತಕ: ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಃ ಡೇ. ಎಸ್.ಕೆ. 1961 ಪು. 25)
ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಲ್ಲೆವೂ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದವು:
'ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಯನ್ನು (ಕುಂತಕನು) ಪದಪೂರ್ವ ವಕ್ರತಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ಪರ್ಯಾಯವಕ್ರತೆಯೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1968 ಪು. 259)

6A Kuntaka would thous belong to that group of writers regarding whom the Dhvanikara says that they donotdeny the existance of 'Dhavani' but regard it as 'Bhakta' i.e. depending on a transference of sense or indication. (De S.K. 1968 P. 192)

6B. The Vakrokti Jivitakara may be classed (together with Bhamaha, Udbhata and Vamana)among those who hold (according to the classification of Dhvanikara and Anandavardhana) that Dhvani is Bhakta. (De S.K. 19561 P. XLIII-XLIV)

7. ಯಶ್ಚಾಸಾವಾಶ್ರಯೋ ಭಿನ್ನ: ಸೋರ್ಥ ಏವೇತಿ ತದ್ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಯನು
ಮಾನಾಂತರ್ಭಾವೋ ಭ್ಯುಪಗಂತವ್ಯ ಏವ
(ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವೇಕ. ಪು. 110)

8. ಇದೇ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಧನಿಕ, ಧನಂಜಯ ಹಾಗೂ ಮಮ್ಮಟರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಮ್ಮಟನ ಪ್ರಕಾರವಂತೂ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲ. ವಿವರಗಳು ಮುಂದೆ ಬರಲಿವೆ.

9. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಭಿಧಾ ಲಕ್ಷಣಾ, ವ್ಯಂಜನಾ ಎಂಬ ವೃತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಪದಗಳ ಅಭಿಧಾರ್ಥದಿಂದ ರೂಪು ತಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪದದ ಅಭಿಧಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಕೇತಾರ್ಥವು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿಧಿಗಳ ಬಲದ ಮೇಲೆ ಪದಾರ್ಥದಿಂದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಹುಟ್ಟಲು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು. ಅದು ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಹೂಡುವವರು 'ಅಭಿಹಿತಾನ್ವಯವಾದಿಗಳು' ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಬಹು ವಿಧವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ 33ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಧ್ವನಿ ಸಮರ್ಥನೆ

ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದವು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ವಾಗ್ವಾದಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ರಚನೆಯ ಅನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ ಚಿಂತಕರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ನಡೆದವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಚಿಂತಕರುಗಳೆಂದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಮಮ್ಮಟ. ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಧ್ವನಿಸಮರ್ಥನೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಅಭಿನವ ಭಾರತೀ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 950 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1035 ರವರೆಗೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಹಲವು ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟವನು ಭಟ್ಟತೌತ. ತಾನು ಬರೆದ ಎರಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚಿಂತನಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಷ್ಟೇ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಲೋಚನದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ರಚನೆಯಾದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನವರೆಗೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನಂತರದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಓಡಿದ ದಿಕ್ಕಿನ ಪರಿಚಯ ನಮಗೆ ಆಗುವುದು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಲೇ, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರ

ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ತೆರಪುಗಳನ್ನು ಸಹ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮುಂದಾಗಿ, ಮೂಲಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಹೋಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ: ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ, ಆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಲಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡದೇ ಬಿಟ್ಟ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಧ್ವನಿಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯು ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕವಿರಚನೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವವನಾಗಿದ್ದನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಾದರೆ ರಸಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಂದು ಒಪ್ಪುವವನಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತ ವಸ್ತು ಧ್ವನಿಗಳೂ ಕೂಡ ರಸಸಂಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗುತ್ತವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳ ನಿರ್ವಚನೆಗೆ ಮೀಸಲಿಡುವ ಬಯಸುವ ಬಗೆಯದೆನ್ನಬಹುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೂಡ ರಸಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನು. ಆದರೆ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಎಂದರೆ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿನ ಬಗೆಯನ್ನು ಅವನು ವಿವರಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಖ್ಯಾತ ರಸಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಲೊಲ್ಲಟ, ಶಂಕುಕ ಹಾಗೂ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಇವರು ವಿವರಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ವ್ಯಂಜಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಇದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಹೃದಯನದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವೆಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುವಂತಾಯಿತು. ಈ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಲು ಬೇಕಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಮೂಲಕ ದೊರಕಿದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯಾಂಶವಿರುತ್ತದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ನಿಲುವಿನ ಬಗೆಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು: ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರ ಗೋಚರ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ರಸಾದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಮತ.

'ರಸವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ': ಕಾವ್ಯ 'ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿ'ಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನೆಲೆಯ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ತಾನೇ ಎಣಿಸಿ ಮುಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ? ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಆ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವನು. ಆ ಸಂಖ್ಯೆಯು 9940 ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ: ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲೂ ಕೂಡ ಲೋಚನದಿಂದ ನೆರವು ದೊರಕುವುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಗೊಂದಲಮಯವೂ ಆದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯು ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವನ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ ಸರಳವಾಗಿ, ಇದು ಅರ್ಥವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಮಂಡನಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸರಳ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎರಡನೇ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯೂ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ 'ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಉಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು' (2.22 ವೃತ್ತಿ) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಭಾವ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಗಳು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಉಕ್ತವಾಗುವುದು ಸರಿ; ಆದರೆ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು, ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಉಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದವಿವಾದಗಳು ಈ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿವೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಗೊಂದಲವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಸಾಕ್ಷಾತ್' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಶಬ್ದ ವೇದ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೇ: ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆಯೇ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳೂ ಕೂಡ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ 'ತಕ್ಷಣ' ಎಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವನ ಈ ವಿಚಾರದಿಂದ ಗೊಂದಲ ಪರಿಹಾರವಾಗವುದು (ವಿವರ: ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ.1974 ಪು. 354–360, ಮತ್ತು 1968, ಪು. 226)

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಶೈವಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡವನು. 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನ' ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ ಎನಿಸುವುದು. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ರಸಪ್ರತೀತಿಯ

ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಮೂಲಕ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಧ್ವನಿಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದನು.

ಮಮ್ಮಟ

ಕಾಶ್ಮೀರದ ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕ್ರಿ.ಶ. 1050ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1100 ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದನು. ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಹತ್ತು ಉಲ್ಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದವನು ಅವನಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಬ್ಬನೆಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಮಮ್ಮಟನು ಧ್ವನಿ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವಚನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಲ್ಲ. ಮಮ್ಮಟನು ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ದೋಷ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವನಾದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟನನ್ನು ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಡನೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ಕಾರಣನಾದನು. ಆದರೆ ಮಮ್ಮಟನು ಆ ಮಮ್ಮಟನು ಆ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತವನಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಾಗಿದ್ದಿತು. ಪರಸ್ಪರ ಖಂಡನ ಮಂಡನಗಳೂ ನಡೆದಿದ್ದವು. "ಇದಮಿತ್ಥಮೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಮಹಾಕಾರ್ಯ ಮಮ್ಮಟನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ವಿಭಿನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತೋರಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಭಿನ್ನವೇ ಹೊರತು, ಆಳವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಭಿನ್ನವೇ ಎಂಬುದನ್ನು" (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1956 ಪು ಘಿಘಿ) ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವು ಅವನ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಮ್ಮಟನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಐದು ಉಲ್ಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವನ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮಂಡನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವಿದ್ದೂ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮವೆಂದೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನಿಸುವ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ

ಶ್ರೇಣೀಕರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಇದ್ದಿತಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅವನು ಮುಂದುವರೆಸಲಿಲ್ಲ. ಮಮ್ಮಟನು ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುವನು.

ಶಬ್ದಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಭಿಧಾ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವು ಒದಗುವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವನು. ಮೂರನೆಯ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮಾತನಾಡುವವ, ಕೇಳತಕ್ಕವ, ಕಾಕು, ವಾಕ್ಯ, ವಾಚ್ಯ ವಿಷಯ, ಅನ್ಯರ ಸನ್ನಿಧಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವ, ದೇಶ, ಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೆ ಒಂದರ್ಥದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವು ವ್ಯಂಜನೆಯೇ ಸರಿ" (ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ: 3.1) ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಮಾತಿನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಹತ್ವದಿಂದ ಒದಗುವ ಅರ್ಥ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಮಮ್ಮಟನು ಧ್ವನಿಪ್ರತೀತಿಯ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ವಸ್ತು ಧ್ವನಿಯ ವಲಯ.

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ವಾಚ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾದುದೋ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾದುದೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದೂ ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾರ್ಗವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಮಮ್ಮಟನು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಸರಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕಬೇಕು ಆ ರೀತಿಯದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನು ಎದುರಿಸಿದ ವಾಗ್ವಾದದ ಎಡರುಗಳು ಮಮ್ಮಟನಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಮಂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವೊಂದರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಮ್ಮಟನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಿವರಿಸಿದ ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವನಾದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡುಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಃ ಮಮ್ಮಟನಿಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇರದೇ, ಅವನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಲೊಲ್ಲಟನ ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. 1956 ಪು. 65ಅ) ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ತಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟ ಪ್ರವೀಣ.

ರಸಗಳ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಾಂತ ರಸದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಭರತನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. (4.6) ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಡೆಸುವ, ರಸವಿರೋಧ, ಅಂಗಾಂಗಿತ್ವ ಮುಂತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಕೂಡ ಇವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನು ಐದನೇ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಉಂಟಾಗಲು ಎಂಟು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

1. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಗೂಢವಾಗಿರುವುದು; ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದು.
2. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು.
3. ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನೆರವಿನಿಂದ ವಾಚ್ಯವು ಪ್ರತೀತವಾಗಿ, ತಾನೇ ಪರ್ಯಂತ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು.
4. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಸ್ಫುಟವಾಗುವುದು.
5. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವೋ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ.
6. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಧಾನ್ಯ.
7. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು 'ಕಾಕು'ವಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು,
8. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ರಮಣೀಯವಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು.

ಈ ಎಂಟೂ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಸ್ಫುಟವೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಗೋಚರವೂ ಆಗುವುದನ್ನು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಕುವಿನ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಲ್ಲವಾದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು.

ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥಾನದ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಮಮ್ಮಟನೂ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆದು ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಉದ್ದೇಶ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೆಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು. ಮಮ್ಮಟನು ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅನ್ವಯಕ್ರಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದನು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರಿಬ್ಬರ ಯತ್ನಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅನಂತರ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ – ಮೂರು

‘ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ’ದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು

ಆನಂದವರ್ಧನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಯುತಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಅವನು ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುದರಿಂದಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ತಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಬ್ರಾಮ್ಸ್ ಎಂ.ಎಚ್.ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಈ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಬಹುದು. (ಅಬ್ರಾಮ್ಸ್ ಎಂ.ಎಚ್. ದಿ ಮಿರರ್ ಅಂಡ್ ದ ಲ್ಯಾಂಪ್. 1953)ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಹೊರಚಾಚುಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೊಂದು ಸಂಬಂಧನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

1. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧ
2. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಸಂಬಂಧ
3. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಸಂಬಂಧ
4. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಘಟಕವಾಗಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನೆಲೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ಚರ್ಚೆಯು ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಬ್ರಾಮ್ಸ್ ಈ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆರ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅನುಕರಣವಾದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಪರಿಣಾಮುವಾದ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದಗಳೆಂದು ಕರೆಯುಬಹುದಾಗಿದೆ.[1]

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಈ ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ; ಕಾವ್ಯ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವು ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆತ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1:1) ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಸಾಧನ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹೇಗೆ ನಿರತನಾಗಿರುವನೋ ಹಾಗೇ ಸಹೃದಯನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1.9 ವೃತ್ತಿ) 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಯಾರೇ ವಿರೋಧಿಸಲಿ, ಸಮರ್ಥಿಸಲಿ ಅದು ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು 'ಸಹೃದಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.3) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಹೃದಯರಿಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಭಾವನೆ ಯಾರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೋ ಅವನಿಗೆ ಈ ಅರ್ಥ (ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ) ಸ್ಫುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.7ವೃತ್ತಿ) ಈ "ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.13ವೃತ್ತಿ)ಯಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದು. 'ಸಹೃದಯ ಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯಮಾನ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.22 ವೃತ್ತಿ)ವಾದ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವು ಅನಾಖ್ಯೇಯವೆಂದು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡಿದುದರ ಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆಂದು ವಿವರಿಸುವುದು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕರು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಇರುವಿಕೆಯ ನಿರ್ಧಾರ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿದ್ದು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ಅದರ ಬಿಂಬವೇ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿದ್ದು ಭಾಷಿಕರಚನೆ ಅದರ ಬಿಂಬವೇ, ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿದ್ದು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಚೋದಕವಾಗಿರುವುದೇ? ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಹೊರಟಿದೆ. ಕವಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸರಿ. ಅದು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದಾಗ ಆ ರಚನೆಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕ ಕವಿ-ಸಹೃದಯ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಹೊರಟ ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನರ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಭಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೂಢಗೊಂಡ ಅಲಂಕಾರ

ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕವಿಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯು ಹೇಗೆ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೊರಟರು. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಸಾಧನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇದು ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಳವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾದ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಅನುಭವದ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವು ಇತರ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾರಚನೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತರುವ ಹಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಭಾಷಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.16 ವೃತ್ತಿ) 'ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ "ಸಮಾನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ಬೇರಾವ ಕಾರಣವಿದೆ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದಿಂದ "ಆ ಕಾರಣವು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ." ಎನ್ನುವ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕುವನು: "ಈ ಸಹೃದಯನೆಂದರೆ ಯಾರು?" ಅದಕ್ಕೆ ಅವನದೇ ಉತ್ತರ" ರಸ, ಭಾವಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಕಾವ್ಯಾಶ್ರಿತವಾದ ಸಮಯ ವಿಶೇಷ (ಎಂದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು)ವನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಸಹೃದಯನೇ? ಅಥವಾ ರಸ, ಭಾವಯುಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದವರು ಸಹೃಧಯರೇ? ಮೊದಲ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಸಹೃದಯನು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳ ಚಾರುತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಹೇಳಲಾರನು. ಏಕೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಯಮವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬೇರೊಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರಸಜ್ಞತೆಯೇ ಸಹೃದಯತ್ವ. ಹಾಗಾಗಿರುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಂವೇದ್ಯವಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಮುಖ್ಯ ಚಾರುತ್ವವು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ವಾಚಕತ್ವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಯೇ (ಶಬ್ದಗಳ ವಿಶೇಷವನ್ನು) ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಪ್ರಸಾದ' ಗುಣವನ್ನು ಅರ್ಥದ ಅನಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ 'ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿ'ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗುವುದರಿಂದ, ಆ ಉಕ್ತಿಯು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ

ಯಾವ ಖಚಿತ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಹುಡುಕಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಒಂದು ನಿಲುವು. ಸಹೃದಯನು ಕುರಿತ ಮೊದಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ಶೋಧವು ಉಕ್ತಿಯು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನುಭವದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವು ನೀಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗುವುದು, ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿದೆ. ಆಗ ಯಾವುದು ಇಂಥ ಅನುಭವವು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೋ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಶೋಧನೆಯ ದಿಕ್ಕು ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಕವಿಯ ರಚನೆಯಾಗಿರದೆ ಅದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನಾವು ಈವರೆಗೆ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಅವನ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿಲುವುಗಳು ಹಾಗೂ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಅವನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮುಂದೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಾಗಿಯೂ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಕ್ರಮ ಆಧಾರವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಪ್ರತೀತಗೊಂಡ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಧಾರ. ಮೊದಲ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮದ ಅರಿವು ಉಂಟಾದರೆ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ; ಕ್ರಮದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗದಿದ್ದರೆ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಮದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದು, ಹಾಗೆ ಉಂಟಾಗದೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ಇವೆರಡೂ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಿ ಅನಂತರ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಆಗ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಯದ ನಡುವಣ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಕೇವಲ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರಕಬಲ್ಲುದು. ಧ್ವನಿ ಇವೆರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದೆಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಬೇಕಾದಾಗ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಕಾರಣಗಳು ಮಾತ್ರ. ಅನುಭವ ಸಹೃದಯನದು. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು, ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಯ್ದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮಹಾಕವಿ ಮುಖಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ "...ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಾಚ್ಯ, ವಾಚಕಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಮಹಾಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ. ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನಾಗಿಸುವುದು....... ಮಹಾಕವಿಯ ಕೆಲಸ" ರಸಧ್ವನಿಯ ಮಹತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ಉಳಿದೆರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದರ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳು ಬೇರೆಡೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರಕಬಹುದಾದ ಅನುಭವದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೇ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿನ ತರತಮ ಭಾವದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ನೆಲೆ. ಅಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನೆಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದು. ಅವನ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವೆಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು? ಅದನ್ನು ರಸಾನುಭವವೆಂದಾಗ ಅವನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಇತರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ 'ಲೋಚನ' ಮತ್ತು 'ಅಭಿನವ ಭಾರತೀ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ, ಆಗಾಗ ಬರುವ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಅವನ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ಪುನಾ ರಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ 'ಚಾರುತ್ವ'ವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಅರ್ಥದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಮುಖತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೆಂದು ಬಳಕೆಯಾದದ್ದು. ರಸಾನುಭವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸಲಾರದು.

ಎರಡನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ರಸಗಳಿಗೂ, ಗುಣಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

1. ಶೃಂಗಾರವೇ ಉಳಿದ ರಸಗಳಿಗಿಂತ ಆಹ್ಲಾದದಾಯಕವೂ ಮಧುರವೂ ಆದುದು. ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡೇ 'ಮಾಧುರ್ಯ'ವೆಂಬ ಗುಣವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2:7)

2. ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗಾರವು ಮಧುರವಾಗಿದ್ದು ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಗುಣವನ್ನೇ 'ಮಾಧುರ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬೇಕು. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

3. ವಿಪ್ರಲಂಭದಲ್ಲಿಯೂ, ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಕರ್ಷವಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರಗುವುದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2:8)

4. ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕರಗಿಸುವ ಕಾರಣ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ.

5. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರೌದ್ರ' ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧಕವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ 'ಓಜಸ್ಸು' ಎಂಬ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ; 2.9) ಇಲ್ಲಿ ದೀಪ್ತಿ ಎಂದರೆ ಉಜ್ಜ್ವಲತೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಮೂರುಗುಣಗಳ ಪರಂಪರೆ'ಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಓಜಸ್ಸುಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಪ್ರಸಾದ'ವೆಂಬ ಗುಣ, ಮೂರನೆಯದು, ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದುದು. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ 'ಮಾಧುರ್ಯ' ಗುಣವುಳ್ಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು 'ಆರ್ದ್ರ'ವೆಂತಲೂ 'ಓಜಸ್ಸು' ಗುಣವುಳ್ಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು 'ದೀಪ್ತಿ' (ವಿಕಾಸ, ವಿಸ್ತಾರ) ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗುವಾಗ ಅದರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಆರ್ದ್ರತೆ ಇಲ್ಲವೆ ದೀಪ್ತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.5 ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವಾದ ಕಾಠಿಣ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈಎರಡು ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕಾವ್ಯೇತರ ಮೂಲಗಳಿಂದ ದೊರಕುವ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಶೃಂಗಾರ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಮತ್ತು ಕರುಣಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆರ್ದ್ರತೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುವಂಥದು. ಈ ಆರ್ದ್ರತೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೇ ಆಹ್ಲಾದದಾಯಕವೆಂದು ಕರೆದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅನುಭವದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ. ವಿಪ್ರಲಂಬ ಮತ್ತು ಕರುಣ ರಸಗಳನ್ನು "...ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸುಕುಮಾರಗಳು......" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. 3:6 ವೃತ್ತಿ)' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಅವುಗಳ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರಬಹುದಾದ ಅನವಧಾನದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಡಿರುವುದು. ರಸ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವವೇ ಸರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನ

ಈ ಮೂರು ರಸಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯ್ತು. ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತಗಳು ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸ. ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ಹಂತದ ಖಾಚಿತ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿಗುರುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಅಂಗಾಂಗಿ ರಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮೂರನೆ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವಾಗ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವೆಂಬುದು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಎರಡು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಉಳಿಯುವ ಸಂದೇಹವೆಂದರೆ ಭಾವಾನುಭವರೂಪಿ ಯಾವ ಲೋಕಸಹಜ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು ಎಂಬುದು? ರಸಾನುಭವವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಒದಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಭಾವಿಸಿರಬಹುದೆ? ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಸಂಭಾವ್ಯ ಊಹೆಯು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದುದು. ಅದನ್ನೀಗ ವಿವರಿಸುವುದಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರಸಾನುಭವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ (ಧ್ವನ್ಯುತ್ತರ ಯುಗದ ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಈ ನಿಲುವಿನವರು) ಆಗ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದು. ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ರಸಾನುಭವವನ್ನು (ಉದಾ: ಶೃಂಗಾರ) ನೀಡುವ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ, ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ನೀಡುವ ಅನುಭವದ ಸಾಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇರುವುದೂ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಗಳು ಹೀಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

1. ಪ್ರಧಾನರಸ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅಂಗರಸಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಬೇರೆ ಇದ್ದು ಅವು ನೀಡುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರಬಹುದು.

2. ಹೀಗೆ ರಸಾನುಭವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ ಅದು ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ವಿಕಲ್ಪವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ರಸಾನುಭವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಅದರ ಪ್ರತೀತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು, ಅಪರಸಾಪೇಕ್ಷ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "…..ಮಹಾಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅತಿಶಯ ಏತರಿಂದಾದುದು? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೊಬ್ಬನ ಹೊರತಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ಯಾರೂ

ಕವಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅರ್ಹರಾಗಲಾರರು... ಒಂದು ವೇಳೆ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ತೊಂದರೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು...ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ನವತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕ ಎಂದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕಾರರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ." (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4.7 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಚರ್ಚೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಅದರ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಆ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವು ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಅನುಭವವೂ ಹೌದು. ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ (ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ) ಇರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯ್ತು. ಭಾಷಿಕ ಅನುಭವವೆಂದಾಗ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂಗತಿಪ್ರಧಾನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಭಾಷಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಈವರೆಗೆ ನಾವು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಮೂಲಕ ಆಸಕ್ತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಸಂಬಂಧದ ಶೋಧವು ಚಲಿಸುವ ದಿಸೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಡೆದಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದು.

ಕಾವ್ಯ: ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕವಿ

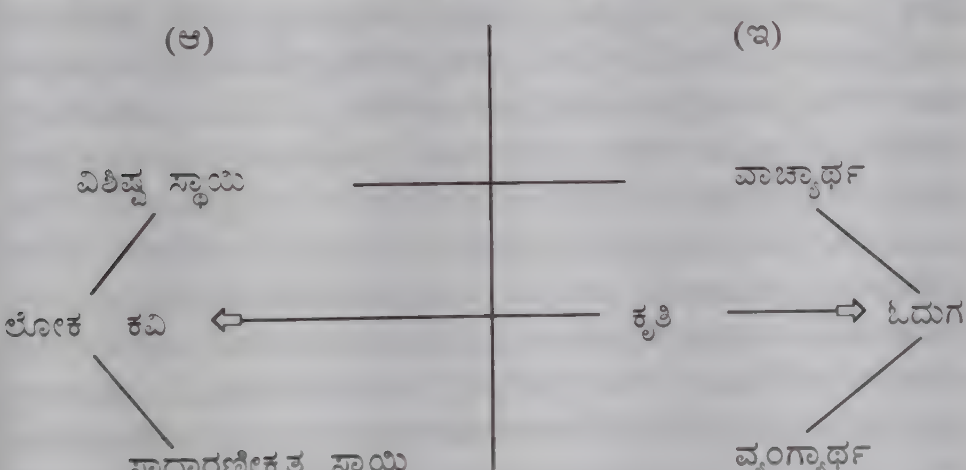
ಮೊದಲಲ್ಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾಧ್ಯಮಾನ ಚತುಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದುಕಡೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಉಳಿದವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಹಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದ ಐದನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[8]

'ಈ ಅರ್ಥವೇ (ಪ್ರತೀಯಮಾನ) ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದೆ ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವು ಆದಿಕವಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.'

ಲೋಕಾನುಭವವು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಾರಿಕೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರೌಂಚವಧೆಯು ಲೋಕದ ಸಂಗತಿ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತನಗುಂಟಾದ ಶೋಕವನ್ನು ಶ್ಲೋಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯಚರ್ಚೆಯು

ಕ್ರೌಂಚವಧೆಯು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಸನ್ನಿಹಿತ ಸಹಚರಿಯ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಕಾತರಗೊಂಡ ಕ್ರೌಂಚವು ಆಕ್ರಂದನವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವು ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತು.' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ವೃತ್ತಿಭಾಗದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಶೋಕವು ಪಕ್ಷಿಯದೇ ಹೊರತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯದಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವು ಹೀಗೆ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಂಥದು. ಎಂದರೆ ಆಕ್ರಂದದಲ್ಲಿ, ಕಾತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದಾದ ಶೋಕವು ಹೀಗೆ ಲೌಕಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕವಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿಯ ನೋವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಉಂಟಾದುದೆಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅದು ಶೋಧಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೋಕಾನುಭವವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅನುಭವ (: ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಯು ಜಾಗ್ರತವಾಗುವುದು) ಇವೆರಡೂ ಸಮಾನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ 'ರಸ'ದ ಸ್ಥಾಯಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಅನುಭವಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನೆ ಹೊಂದುವುದೂ ಸಹೃದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಂದರೆ ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.



ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (ಅ) ಮತ್ತು (ಇ) ಭಾಗಗಳು ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿ, ಕವಿ ಮತ್ತು ಈ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

(1) ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ 'ಪ್ರತಿಲೋಕ'ವನ್ನು ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಲೋಕ ಕೇವಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕ ಹೇಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯವು ಕೂಡ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ (: ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 1:5ರಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ರಸ)ವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಲೋಕಗಳು ಚೋದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ.[10] ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಲೋಕದ ಸಂಗತಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಲೋಕ ಸಂಗತಿ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಎರಡೂ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲೋಕ, ಪ್ರತಿಲೋಕಗಳ ವಿವರಣೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

(2) ರಸಾನುಭವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗಿರುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿದಂತಾಯ್ತು, ರಸಾನುಭವವು, ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಉಳಿಯುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವವನ್ನು ಆತ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಲೋಕ ಸಂಗತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವನೋ ಅಥವಾ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೋ ಎಂಬುದು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಆಗ ನಾವು ತಲುಪುವ ನಿರ್ಧಾರ: ಭಟ್ಟನಾಯಕ 'ರಸದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.'[11] (ಲೋಚನ: 1:5 ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆಯುವಾಗ) ಎನ್ನುವರು. ಅವನ ಮಾತಿನಂತೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಲೋಕಾನುಭವದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿಭಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ರಸಾನುಭವವು ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ವಿಕಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ 'ಶೋಕವೇ ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತು' ಎಂಬ ಮಾತು[12] ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಇದು ಶ್ಲೋಕವಾಗ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಹೇಗೆ? ಇಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಈ ಭಾಗದಿಂದ ನಮಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಕವಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ಇವನ ಇಷ್ಟದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಇಡಿಯ ವಿಶ್ವವೇ ಪರಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3:42ರ ಅನಂತರ ಬರುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ) ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ'. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇದನ್ನೆ 'ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮಾಪ್ರಜ್ಞಾ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದನು. (ಲೋಚನ 1:6 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ) ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಕೇವಲ ಲೋಕಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನೆರವು ನಿಲ್ಲದೆ. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಯೋಗವಾದ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಗೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಇನ್ನಿತರ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಈಗ ಗಮನಹರಿಸಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ 1:6ರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಲೋಕದ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ನೆಲೆಯ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:14 ವೃತ್ತಿ) ದಿವ್ಯ, ಮಾನುಷ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂಬ ಭೇದಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸಬಾರದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಾದ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಗೆ ದಿವ್ಯವಾದ ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು, ಕೇವಲ ದಿವ್ಯವಾದ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಗೆ ಮಾನುಷ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ತಥ್ಯಾಂಶ ನಮಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳು ಸಂಕರವಾಗುವ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಮಾನದಂಡ ಯಾವುದು? ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಲೋಕವೇ ಸರಿ. ಮನುಷ್ಯರ ವರ್ತನೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅತಿಮಾನುಷವಾಗುತ್ತಿರುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಲೋಕ ಸಹಜ ವರ್ತನೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಾದ ರಾಜಾದಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಗಳೇ ಆದ ನಾಯಕಿಯರೊಡನೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸಂಭೋಗನಿರತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಸಂಭೋಗ ವರ್ಣನೆಯಷ್ಟೇ ಅಸಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.14 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ದೂರವಿಡಬೇಕೆಂದು

ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಲೋಕ ಸಂವಾದಿತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲೋಕ ಸಂವಾದಿತ್ವವಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ವರ್ಣನೀಯವೂ ಆಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ನಿಲುವಿನ ಹಿಂದಿರುವ ತರ್ಕ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಯಾಮಕವಾಗಿರುವುದು ಲೋಕದ ನಡಾವಳಿ ಅಲ್ಲ. ಲೋಕದ ನೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರವಲಯದಿಂದ ಲೋಹವು ತನ್ನ ನಡಾವಳಿ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಇವೆರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.

ಮುಂದೆ, ಇದೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ, ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವ, ವಿರೋಧ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವೆ. ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. (1) ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳು. ಹಾಗೂ (2) ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳು. ಇದಕ್ಕೆಂದು ನೀಡಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲವು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

1. (ಅ) ಸರ್ವ ವೀರವಿಲಯಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಲಯ ಘೋರ ಸಂಗ್ರಾಮವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವಾಗ ವಿಪ್ರಲಂಬದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ...ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಯಕನೂ ಸಹ ಆಕಾರಣವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅನುಚಿತ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3:19 ವೃತ್ತಿ)

(ಇ) ನಾಯಕನನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಯಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಉಚಿತ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾನೇ ಸಂಭೋಗಭಿಲಾಶೆಯನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:19 ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ)

ಇವೆರಡೂ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: 'ಅಭಿನಂದನಿಯನೂ ಅಭ್ಯುದಯ ಸಂಪನ್ನನೂ ಆದ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅವನ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದವರ ಕರುಣ ರಸವು ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆತಂಕವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಂತೋಷಾತಿಶಯವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:20 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಮೂರೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತಾನುಚಿತವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅದರಿಂದ ರಸಾನೂಕೂಲತೆ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಲೋಕದ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಲೋಕದ ನೀತಿಯನ್ನು.

ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನದ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧವ ಬಗ್ಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿವರಗಳಿವೆ: ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪರೋಕ್ಷ. ಅವೆರಡನ್ನೂ ನಾವೀಗ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ

ಬಹುಪಾಲು ಸಂವಹನ ಕಡಿದು ಬಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಷ್ಟೆ. ಓಮಗನಿಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತಡೆಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.[13] 'ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೂರದ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಉದಾ: ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಹೊರಟು, ಯಮಕವೇ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಕವಿಯು ಪರ್ವತಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:19 ವೃತ್ತಿ) 'ಶಾಂತರಸದ ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಒಡನೆಯೇ ಅದೇ ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೂ ವಿಭಾವಗಳೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:19 ವೃತ್ತಿ) ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೀಡುವಾಗ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಅದ್ಭುತ, ರೌದ್ರ ಕರುಣ, ಭಯಾನಕ ಬೀಭತ್ಸ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿವರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಈ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಂತಿದೆ. ಎಂದರೆ ಸಹೃದಯನ (: ಅವನ ಪರಿಸರದ)ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಬಗೆಯು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

ಈ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಈಗ ತಲುಪುವುದು. ಕೃತಿಯು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಲೋಕ ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧದ ಪರೋಕ್ಷ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು (: ವ್ಯಂಜಕಗಳು) ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯದ ನಮ್ಮ ಆಧಾರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

1. **ಏವಂ ವಾದಿನಿ ದೇವರ್ಷೌ ಪಾರ್ಶ್ವೇ ಪಿತುರಧೋಮುಖೀ**
   ಲೀಲಾ ಕಮಲಾಪತ್ರಾಣಿ ಗಣಯಾಮಾಸ ಪಾರ್ವತೀ

(ದೇವರ್ಷಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ತಂದೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿಯು ಕೈಲಿದ್ದ ತಾವರೆಯ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಿದಳು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:22)

ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲವಾದ ಅನುರಣನ ಧ್ವನಿಗೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. (ತನ್ನ ವಿವಾಹದ ವಿಚಾರವನ್ನು) ತಂದೆಯ ಬಳಿ ದೇವರ್ಷಿಯು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಪಾರ್ವತಿ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿದಳು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸೋಣ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅದು ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರವು ನಿಯಾಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವಿವಾಹದ ಮಾತು ಕೇಳಿ ನಾಚುವ ಹೆಣ್ಣು ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಚೆಗೆ ಈ ಪದ್ಯವು ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಲ್ಲವೇ? ಏಕೆಂದರೆ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರವು ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ (ನಾಚದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ) ಅದು ಮಂಡಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಆಚೆಗಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ದೂರದ ಮಾತು.

2. **ಸಿಹಿ ಪಿಂಛ ಕಣ್ಣ ಪೂರಾ ಜಾ ಅ ವಾಹಸ್ಸ ಗವ್ವಿರೀ ಭಮಇ**
ಮುತ್ತಾಫಲರ ಇ ಅಪಸಾಹಣಾಣ ಮಜ್ಝೇ ಸವತ್ತೀಣಂ

(ನವಿಲಿನ ಗರಿಯನ್ನು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿ ಬೇಡನ ಮಡದಿಯು ಗರ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಸವತಿಯರೆಲ್ಲರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:24 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಪದ್ಯ 'ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವುವು. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಅರಿವು ಪದ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ನಿಯಾಮಕವಾಗಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಕೇವಲ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫುರಿಸಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಹಾಗೂ ಅಂಥವೇ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ವ್ಯಂಜನಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಲೋಕದ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಂವಾದಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ರಚನೆಯ ದೋಷವಲ್ಲ. ಅದರ ಮಿತಿಯೇ ಸರಿ. ಈ ಮಿತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡದ್ದು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಈವರೆಗೆ ಲೋಕ_ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು (1) ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ. (2) ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. (3) ಕೃತಿ ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗೆ ಇದು ಪೂರಕವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ್ದವೇ ಆಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ: ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಂಡಿತವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾದ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲವಾದ ಸಹೃದಯನಿದ್ದು ಕೂಡ ಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯು ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜೀವಪ್ರಭೇದಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಿಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪುರಾವೆಯೊಂದು ದೊರಕಿಂದಾಯಿತು.

ಕವಿಯು ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಪಡೆಯುವ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರ ಈಗಾಗಲೇ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈಗ ಮುಂದುವರೆಯಲಾಗುವುದು. ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲು ಕವಿಗೆ ಒದಗುವ ಅನುಭವವು ಲೋಕದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಚೋದನೆ ಪಡೆಯುವುದಾದರೂ, ಅವನಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕವಿಯು ಈ ಪೂರ್ವಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಪ್ರತಿಭೆ; ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದುದು. ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪ್ರಾತಿಭಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಲೋಕವನ್ನು (1) ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ (2) ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕವಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು. ಪ್ರತಿಭೆ (1) 'ಅಲೋಕ ಸಾಮಾನ್ಯ' ಹಾಗೂ (2) 'ಪರಿಸ್ಫುರಿಸು'ತ್ತದೆ (:ಎಂದರೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ) (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1:6) ಇದು ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ.14 ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನರಾದ ಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಚೋದನೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅವನ ರಚನೆಯು ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗುವುದು. ಲೋಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಆ ಅನುಭವವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗ. ಇವರ ನೆರವಿನಿಂದ ರಸವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಈ ಅಂಗಗಳೇ ಅನುಗತ ಸೌಂದರ್ಯೋನ್ಮೀಲಕತ್ವ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತುನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮತ್ವ. ಈ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಯಿಂದ ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ಕೂಡ ರಸಮಯವಾಗುತ್ತವೆ. (ಯಥಾಸ್ಮೈ: ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇವಂಪರಿವರ್ತತೇ: ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:42ರ ಅನಂತರದ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ) ಆನಂದವರ್ಧನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಡದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಉಕ್ತಿ ರಸಮಯವಾಗುವಂತಾಗಲು ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರಣ. ರಸಮಯವಾದ ಉಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವೊಂದು ಇರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ 4:4ನೇ ಕಾರಿಕೆಯು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ: "ಪೂರ್ವ ಪರಿಚಿತವಾದ ಅರ್ಥಗಳೇ ರಸದ ಸಂಪರ್ಕವಾದಾಗ ವಸಂತ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಮರಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ" ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಯ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ರಸ ಸಂಸ್ಪರ್ಶ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ನಿಜದಲ್ಲಿ ಅದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ನೆರವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಾಧನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಈ ಶಕ್ತಿ ಜಾಗ್ರತಗೊಂಡು ಪ್ರವೃತ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಸ್ವತಃ ರಸಸ್ವಾದಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು

ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಕವಿಯು ರಸಾವೇಶ ಶೂನ್ಯವಾದರೆ ಅವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃತ ಸಾಧನೆಯಾದ ರಸಧ್ವನಿಯು ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ರಸಹೀನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲಷ್ಟು ನೀರಸವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:42 ವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ) ರಸಭಾವ ಶೂನ್ಯವಾದ ಕವಿಯು ರಚಿಸುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಯಾವಾಗ ಕವಿ ರಸಭಾವಾದಿ ವಿವೇಕ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಲಂಕಾರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಂದುಹಾಕುತ್ತಿರುವನೋ ಆಗ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಅಲಂಕಾರ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಶೂನ್ಯತೆ ಒದಗುವುದೆಂದು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ" ಆದರೆ ಅದೇ "ರಸ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯಚಿತ್ತನಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಾಲಿಯಾದವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಾಮುಂದು, ತಾಮುಂದು ಎಂಬಂತೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:16 ವೃತ್ತಿ) ಅಂಥವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೋಷಗಳು ಕೂಡ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರತಿಭಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದಾದ ದೋಷ ತಟ್ಟನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ'. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:6 ವೃತ್ತಿ)

ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕುರಿತ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಷ್ಟೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೊದಲ ಪರಿಸ್ಪಂದವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಂಥ ಪರಿಣಾಮವಾಗದ (ರಸಾಸ್ವಾದವಿಲ್ಲದ)ಕವಿಯ ರಚನೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಂತದ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಬಗೆಗೆ ಜಾಗ್ರತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಪರಿಣಾಮದ ಹಂತದ ವಿವರಗಳು ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯ. ಇನ್ನೂ 'ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತುನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮತೆ'ಯಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ. ರಸವಿರೋಧಿಗಳ ನಿವಾರಣೆ, ಅಂಗಾಂಗಿ ರಸಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ. ವಿರೋಧಿ ರಸಗಳ ನಿಯಂತ್ರನ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವ ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನು, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧದ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು "ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಮಾಡಿ"ಕೊಳ್ಳುವನು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:32 ವೃತ್ತಿ) ಆದರೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಬದಲು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು (ಅಂದರೆ ರಸ ಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ.

ಉಕ್ತಿಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಬದಲು) ಇಂಥ ಉಕ್ತಿ ಶರೀರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದು ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಉಕ್ತಿಶರೀರದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಡ್ಡಿಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಅಡ್ಡಿಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಯು ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯಿಂದ ದೋಷಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಅರಿತ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಸಾದಿಗಳ ಅವಿರೋಧ ವಿರೋಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಸುಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ'. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:31) ಎಂದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಂತದ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಸಾರವು ಹೋಗಬೇಕಾದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹೇಳುವ ಬದಲು, ಹೋಗಬಾರದ (ಆದರೆ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರೆ ಹೋಗಿಬಿಡಬಹುದಾದ) ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಾದಿತಪ್ಪುವಿಕೆ, ದೋಷಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುವಿಕೆ 'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'ಯಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. 'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಆದ ದೋಷವು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುವುದು. ಆದರೆ ಅಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆದ ದೋಷವು ತಟ್ಟೆಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3ರ ವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ).[16] ಆಗ ಪ್ರತಿಭೆಯು ದೋಷಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಲು ಅಥವಾ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದೋಷ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ದೋಷಗಳು ಅಪರಿಹಾರ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ (1)ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುವುದು ಜಾಗ್ರತ ಹಂತದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ; (2) ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ಎರಡನೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿಯಾಮಕವೆಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಎಂದರ್ಥ. ಸೇನ್‌ಗುಪ್ತ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ (ಸೇನ್‌ಗುಪ್ತ, 1959, ಪುಟ 170–180) ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮೊದಲ ನಿಯಾಮಕವೆಂದರೆ 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ'. ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸೊಬಗು, ರಸಾವಿಷ್ಟತೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಧನೆಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅದು ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ದೇಶಕಾಲ ಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯೊಂದು ಖಚಿತವಾದ ಹೊರತು ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವು ಕ್ರಮರಹಿತ (ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ) ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಾರದಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿಯಾಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೆಲವಿದೆ. ಈಗಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ದೇಶಕಾಲ ಬದ್ಧ. ಈ ಅಂಶ ಒಂದು ನಿಯಾಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಿಂದಲೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ರಸಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವಿರುದ್ಧ ರಸಗಳ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಂಸರ್ಗವೂ' ಉಂಟಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಸಹೃದಯನ

ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗುವುದರಿಂದ ಏಕತ್ರಗೊಂಡ ಅನುಭವದ ಕೊರತೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಅನುಭವವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀಯು ಯಾವ ಗೊಂದಲವೂ ಆಗದಂತೆ ನಡೆದರೆ ಆಗ ಮಾತ್ರ ರಸವ್ಯಂಜನ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಂಥ ರಚನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗುವುದು ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಈ ನಿಯಾಮಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರನಿಂದಲೂ ಬರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ದೇಶಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ನೀತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳು. ಮತ್ತೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯ ಸಂಭೋಗದ ವರ್ಣನೆಯು 'ಅನೌಚಿತ್ಯ ದೋಷ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:6 ವೃತ್ತಿ) ಆದರೂ ಅದು ಶಕ್ತಿ (: ಪ್ರತಿಭೆ)ಯಿಂದಾಗಿ ದೋಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಕುಡ ಉತ್ತಮರಾದ ದೇವತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಅನೌಚಿತ್ಯದೋಷಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಆ ದೋಷವನ್ನು ಮರೆಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಗ್ರಾಮ್ಯವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ'.[17] ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೊರತೆ ಇದ್ದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಅದೇ ದೋಷವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಯಲಿಗಿಡುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಗಳ ಸಂಭೋದವರ್ಣನೆ ಎನ್ನುವ ವಸ್ತು ಅನುಚಿತ; ಆದರೆ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಸ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆ; ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಅನುಚಿತವೇ ಆಗಬಹುದು. ಈ ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರದ ಸರಣಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೊರ ಜಗತ್ತು ನೀಡುವ ಆಹ್ವಾನದಂತಿದೆ. 'ಕಾಳಿದಾಸನ ವರ್ಣನೆ ಅನುಚಿತವಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಸಹೃದಯರು ಮತ್ತು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕವಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯಿಂದ ಬದ್ಧರಾಗಲು ಇಚ್ಛೆಪಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೋ ಇಲ್ಲವೇ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ನೋಡಲು ಬಯಸುವರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ'. (ಸೇನ್‌ಗುಪ್ತ: 1959. ಪು. 180) ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅನ್ನಿಸುವ ಮಾತು. ಆದರೆ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬರುವುದು ಖಂಡಿತ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇರುವ ಕಾಲದೇಶಬದ್ಧ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ನೀಡುವ ಲೋಕ ನೀತಿಯೆ 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ? ಕಾವ್ಯಶರೀರ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯು ನಿಯಾಮಕವಾಗುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.[18]

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಲಭಿಸುವ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಂತದ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಸಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ

ನಿರ್ವಹಣಾ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. (1) ರಚನೆಯ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು; (2) ರಚನೆಗೆ 'ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಯು ಒದಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನಾದ ಕವಿಯ ರಚನೆ ರಸಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಲ್ಲುವ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಾರಣತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಗಳೆರಡೂ–ಇವೆರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನ ತುಯ್ತಗಳು–ಒದಗುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾದ 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'ಯು ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬುದಷ್ಟೇ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವ ಸಂಗತಿ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಲೋಚನದಲ್ಲಿ 'ಅದಕ್ಕೆ (ಪ್ರತಿಭೆ)ಗೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಕೌಶಲ'[19] (ಲೋಚನ: 3:6ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ) ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ನಿಯಾಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ತರಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವದರಿಂದ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಗಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆ ಇರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ'. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:32) ಎಂದು[20] ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳಿಗೆ ನಿವಾರಣೆಯ ನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿ–ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣರಚನೆಯಾಗಿ

ಈವರೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಓದುಗ, ಕವಿ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಈ ಮೂರು ಹೊರಚಾಚುಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಂಡಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ರಚನೆ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡುವುದು. ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಏನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಈಗ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಂಡಿಸಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ರಚನೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ನಿಲುವು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಖಚಿತವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಆಕಾರವಾಗಲೀ ರಾಚನಿಕ ಗುಣವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕವಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುವುವಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ನೆಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೃತಿಯು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಗೊಂದಲವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಸರಿ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಗೊಂದಲಗಳೂ ಕೃತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯ, ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಡವಬಾರದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಹಾಗಿದೆ. "ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ರಸವಿರೋಧ ಬರುವಂತೆ ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬರೆದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡಲೇಬಾರದು"[21] (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:14ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾಮಾರ್ಗದ ಅತಿಕ್ರಮಣ ಸಲ್ಲದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನು ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆ ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಓದುಗರ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಅದು ನೀಡುವ ಆಘಾತದಿಂದಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಡೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕವಿಯ ರಚನೆ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಬಂಧವರೆಗೂ ಹರಡಿರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ತಮಗೆ ತಾವು ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಹೊರತು ಅವು. ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲವೇ ಚೋದಕಗಳಾಗಲಾರವು.

ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ ರೂಪದ ಈ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳಲಾರದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. (1) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅದು ನೆರವಾಗಬೇಕು. (2) ಪ್ರತೀತಿಗೊಂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರಕಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ನಿಯೋಗದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಿಗಿಡಬಹುದು. ಇನ್ನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ ರೂಪವು. ಆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಮೀರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಮಂಡಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಭಾಷಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ

ಕಾವ್ಯಶರೀರವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು (ಆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು) ಮೀರಬೇಕು. ಈ ಮೀರುವಿಕೆಯು ವಿಸ್ತರಣೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಿರಾಕರಣೆಯವರೆಗೆ ಹರಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಹೊಂದಿರುವ ನೆಲೆಗಳು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈರುದ್ಧ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವೈರುದ್ಧ್ಯವು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗೂ ಅಮೂರ್ತ ಇಲ್ಲವೇ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಭಾಷಾ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವಂತೆ ಸೌಷ್ಠವತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೌಷ್ಠವತೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದ ಒತ್ತಾಯದ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅಂಥ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ರಚನೆಯು ಬದ್ಧವೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿ, ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳು ಹೇಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ನಿಯಮಗಳಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಕಾರನು ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪಾಲಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. "ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ." (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3: 12 ವೃತ್ತಿ).[22] ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಸೌಷ್ಠವತೆಯ ನಿಯಾಮಕ ಬಿಂದುಗಳು ಕೃತಿಯು ಬೀರಬೇಕಾದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವೇ ಹೊರತು ಆ ಸೌಷ್ಠವತೆಯು ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ನಿಲುವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆನಿಸಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಸಾಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಸೌಷ್ಠವತೆಯು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ, ಸಮುಚ್ಚಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಾವಯವತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಧನಗಳೇ ಹೊರತು ಸಾಧ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಸಂಘಟನೆ, ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳು, ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಯು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಬರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಪೂರ್ಣ ಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಯ ಸೌಷ್ಠವತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿಲುವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನರು ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ

ದೊರೆಯುರೆ ಅದು ಮರಳಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಬರೆಯ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿಯೇ ಉಂಟಾದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಮರಳಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದಿಲ್ಲವೇ? ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸಂವಹನವು ಪರ್ಯಪ್ತವಾಗುವುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ತಾನೇ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೀಗೆ ಸಾಧ್ಯ. (1) ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದರ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿರುವುದು. ಆಯಾ ಭಾಗಗಳು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. (2) ಒಂದು ವೇಳೆ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಪ್ರಧಾನ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದುಕೊಂಡರೂ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಯ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ನೇರವಾಗಿ ಆಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಈಗಾಗಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಬಂದು ಅದರಿಂದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಿರು ವಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಸಾಧನವಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಹೊರತು ತಾನೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಕೃತಿಯ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಗೂ ಅದು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಗೆಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಂಚ ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. (1) 'ಸಂಘಟನೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ. ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಒಂದು ರಚನೆಯ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಅಸಮಾಸಾ', 'ಮಧ್ಯಸಮಾಸಾ' ಹಾಗೂ 'ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಾ' ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿವೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:5) ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೂ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಂಘಟನೆಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಸಮಾಸ' ರಚನೆಯು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಕೋಮಲ ರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸ' ರಚನೆಯು ರೌದ್ರಾದಿ ಕಠಿಣ ರಸಗಳಿಗೂ ಸರಿಹೊಂದವುದೆಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಕಠಿಣ ಪದ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಥವಾ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಯುಕ್ತವಾದ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಭಾಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸವೂ ಅಸಮಾನಯುಕ್ತವಾದ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಭಾಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸವೂ ಅಸಮಾಸಯುಕ್ತ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ರೌದ್ರರಸವೂ ಇರುವುದನ್ನು ಉದಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:5 ವೃತ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ) ಆದ್ದರಿಂದ ಪದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು

ಆವಿಷ್ಕಾರವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಘಟನೆಯೂ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ಎರಡೂ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿರೋಧವು, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೆಯದ್ದು ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಘಟನೆಯ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅದು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಭಾವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಧ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದುದೇ ಆದರೆ ಆಗ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳಿಗೂ ರಸಧ್ವನಿಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುವುದು ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉಚಿತಾನುಚಿತತೆಯ ವಲಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮೂಡುವ ಸಂಘಟನೆಯು ಮಾತ್ರ ಚಲನಶೀಲವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಯುಕ್ತ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು. ತನಗೆ ತಾನೇ ಸಮಾಸಗಳ ಅಲ್ಪತೆ ಇಲ್ಲವೇ ದೀರ್ಘತೆ ಇವು ರಸವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಬಂಧಛ್ಛಾಯಾ'ವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ 'ಬಂಧಛ್ಛಾಯಾ' ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವೆಂಬಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ವ್ಯಂಗ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ಗಳೆಂಬ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಅನುರೂಪವಾಗಿರುವ ಶಬ್ದ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಬಂಧಛ್ಛಾಯಾ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.[23] (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4:16) ಈ ಸಂಬಂಧದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯ ವಾಚಕವನ್ನು ಬಂಧಛ್ಛಾಯಾ ಎನ್ನಲಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಪೂರ್ವ ಘಟಕಗಳು (ವರ್ಣ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಉಪಸರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿ) ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಬಂಧಛ್ಛಾಯಾ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದ ರಚನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. 'ಈ ವಿಧವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಬಾಹುಲ್ಯವು ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರತಿಶಯವಾದ ಬಂಧಛ್ಛಾಯೆಯಯ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಜಕತ್ವಯುಕ್ತವಾದ ಒಂದೇ ಪದವು ಕಾವ್ಯವು ಅವಿರ್ಭವಿಸಿದರೂ ಬಂಧಛ್ಛಾಯೆಯು ಸುಂದರವಾಗುವುದೆನ್ನುವಾಗ ಅಂತಹ ಹಲವಾರು ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಹೇಳುವುದೇನಿದೆ'? (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:16ವೃತ್ತಿ).[24]

'ಬಂಧಛ್ಛಾಯಾ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೋಲುವ 'ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಕೂಡ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳಿಂದ ಅರ್ವಾಚೀನರು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು 'ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಮೊದಲು ಆನಂದವರ್ಧನ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4:7ವೃತ್ತಿ) ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಉಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವಚನ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದೇ ಅರ್ಥ.

ವ್ಯಂಜಕವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದಗಳು 'ಬಂಧಛ್ಛಾಯಾ' ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಉಕ್ತಿ ಕೂಡ. ಇವೆರಡೂ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಶಬ್ದ ಶರೀರ'ವೆಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸತನಗಳು ಉಂಟಾಗುವ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ'ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ' ಹಾಗೂ 'ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ಗಳು ಒಂದೇ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

'ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ವೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ಬಂದ ಕುಂತಕನು ಒಂದು ಗುಣವೆಂಬಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಕವಿಸ್ವಭಾವವ್ಯಾಪಾರ ವೆಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ವಿವರಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯಾ'ದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ .ಕೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. 1977 ಪು. XX)[25]

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರದಿಂದ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬಳಸಿದ್ಧಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಂದ, ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ತಾನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ನಾವೀನ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಒದಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯು ಒದಗಿರುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು, ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯು ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ, ವಿಚಾರ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದದ್ದು ಇಷ್ಟು: ಕೃತಿಯು ತನಗೆ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೆಂಬ ಚಿಂತನಾಸರಣಿ ಆನಂದವರ್ಧನನದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃತಿಗೆ ಆಕಾರವೊಂದು ಇರುವುದು ಮತ್ತು ಆಕಾರವು ಆ ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೂ ಆಗಿರುವುದು ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ನಿಲುವು.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ

ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ.ಕೃತಿಯಿಂದ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ದೊರಕುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲಿರಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ,

ಅ ಕುರಿತ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅವಶ್ಯಕವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಓದುಗನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. (1) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆ, ಹಾಗೂ (2) ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅನುಭವವು ಯಾವುದು ಆಗುವುದೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ಸಮೂಹದ ಅನುಭವವಾಗದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವಂಥದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿಲುವು ಹೊಂದಿರುವವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ಆತನು, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮೂಹದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಗೆ ಎಳೆದು ತಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ನಿಜ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರ ಬಗೆಗೆ: ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಒದಗುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಅನುಭವ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ಭಾವಚೋದಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಅನುಭವವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಓದುಗನಿಗೆ ದೊರಕುವಂಥ ಅನುಭವ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತರಿಸದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ: ಈ ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವೂ ಆಗಿಲ್ಲ; ಚರ್ಚಿತವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಈ ಬಗೆಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಎಳೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ ಕಾವ್ಯವು ರಸಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾಗ ಬೇಕೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಾದಿಸುತ್ತಲೇ, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಾಕಗಳು ಲೋಕದ ನಡಾವಳಿ ಮತ್ತು ನೀತಿಸಂಹಿತೆಗಳೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗನು ಇರುವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ರಚನೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಚಿಂತನೆಯು ಮಾತ್ರ ಓದುಗನಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ಲೋಕದ್ದೇ ಆಗಿರುವುದು. ಎಂದರೆ ವಿವರಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟು (ಮೌಲ್ಯ ಚಿಂತನೆ)ಓದುಗನಿಗೆ ಲೋಕ ಪರಿಚಿತವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಓದುಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ನಡಾವಳಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರಭಿನೀತಗೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಓದಿನಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ಇದೇ

ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವರಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಆ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ದೃಢವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅನೌಚಿತ್ಯ, ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವ, ರಸವಿರೋಧ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಇನ್ನಿತರ ಬಿಂದುಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವಚಿಂತಕರು ಮಂಡಿಸಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಯ ಅವಧಾರಣೆಯು ಬದಲಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಕೃತಿಯ ರೂಪದ ಮೇಲಿದ್ದ ಅವಧಾರಣೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಮೇಲಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ಅವನ ಅನುಭವದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ದನು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೂ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೂರ್ತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕೃತಿಯೇ ಆಧಾರವಾಗ ಬೇಕಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರು (ಹಿಂದಿನವರು) ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬೇರೆಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಅವನ ಅನಂತರವೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು ಹಾಗೂ ಒಪ್ಪದವರು ಕೂಡಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ, ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಮುಖ ಟೀಕಾಕಾರನಾದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಓದುಗನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಆಧ್ಯಾಯದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಹೊರಪಡುವ ಮತ್ತಿತರ ಸಂಗತಿಗಳು: ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಇಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಹಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವುದೂ

ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ನೀಡಬಹುದಾದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತರತಮ ಭಾವ ಇರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗುವುದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಅಬ್ರಾಮ್ಸ್ ಬಳಸುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು:
   Mimetic Theory : ಅನುಕರಣ ವಾದ
   Expression Theory: ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದ
   Pragmatic Theory : ಪರಿಣಾಮ ವಾದ
   Objective Theory : ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಾದ

2. 'ತಸ್ಯ ಸಹೃದಯ ಜನಮನಃ ಪ್ರಕಾಶಮಾನಸ್ಯಾಪ್ಯಭಾವಮನ್ಯೇಜಗದುः' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1:1 ವೃತ್ತಿ)

3. 'ರಸಾದಿವಿಷಯೇಣೌಚಿತ್ಯೇನ ಯದ್ಯೋಜನಮೇತನ್ಮಹಾಕವೇರ್ಮುಖ್ಯಂ
   ಕರ್ಮರ್ಮ ಅಯಮೇವ ಹಿ ಮಹಾಕವೇರ್ಮುಖ್ಯೋ ವ್ಯಾಪಾರೋ
   ಯದ್ರಸಾದೀನೇವ ಮುಖ್ಯ ತಯಾ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥೀಕೃತ್ಯ.....ಉಪ
   ನಿಬಂಧನಮ್" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:32 ವೃತ್ತಿ)

4. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ 2: 7,8, ಹಾಗೂ 9ನೇ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವೃತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಇರದ ಒಂದೆರಡು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

   2:8ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ: 'ಆರ್ದ್ರತಾಮಿತಿ ಸಹೃದಯಸ್ಯ ಚೇತಃ ಸ್ವಾಭಾವಿಕಮನಾವಿಷ್ಟತ್ವಾತ್ಮಕಂ ಕಾಠಿಣ್ಯಂ ಕ್ರೋಧಾದಿ ದೀಪ್ತರೂಪತ್ವಂ ವಿಸ್ಮಯಹಾಸಾದಿರಾಗಿತ್ವಂ ಚ ತ್ಯಜತೀತ್ಯರ್ಥ': ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾಠಿಣ್ಯ, ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದೀಪ್ತಿ, ವಿಸ್ಮಯ ಹಾಸಾದಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಾಗಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಡುವುದನ್ನು ಆರ್ದ್ರಭಾವ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ 'ರಾಗಿತ್ವ'ವನ್ನು ಪಾಠಕರು ವಿಕ್ಷೇಪ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಜಗನ್ನಾಥ ಪಾಠಕ. 1979. ಪು. 219)ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಾಲ್ಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ದಶರೂಪಕ'ದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಅ) ವಿಕಾಸ_ಮೊಗ್ಗು ಅರಳಿ ದುಂಡಗೆ ಹೂವಾಗುವಂತೆ
ಇ) ವಿಸ್ತಾರ_ಕಾದತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಹಪ್ಪಳದಂತೆ ಹಿಗ್ಗುವುದು
ಉ) ಕೋಭ_(ಸಾರನ್ನು) ತೊಳಸಿದಂತೆ, ಅಥವಾ (ಮಜ್ಜಿಗೆ) ಕಡೆದಂತೆ
ಎ) ವಿಕ್ಷೇಪ_ಫಿರಂಗಿಯಿಂದ ಗುಂಡು ಹೊಡೆದಂತೆ
(ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ 1: ಪು 211)

5. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಎರಡು ತುದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಡುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. "....ಏವಂ ಮಾಧುರ್ಯ ದೀಪ್ತೀ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿ ದ್ವಂದ್ವಿತಯಾ ಸ್ಥಿತೇ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರೌದ್ರಿಗತೇ ಇತಿ ಪ್ರದರ್ಶಯತಾ ತತ್ಸಮಾವೇಶವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಹಾಸ್ಯ ಭಯಾನಕ ಬೀಭತ್ಸ ಶಾಂತೇಷು ದರ್ಶಿತಮ್ ಹಾಸ್ಯಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರಂಗತಯಾ ಮಾಧುರ್ಯ ಪ್ರಕಷ್ಟಂ ವಿಕಾಸಧರ್ಮತಯಾ ಚೌಚೋಪಿ ಪ್ರಕೃಷ್ಟಮಿತಿ

ಸಾಮ್ಯಂ ದ್ವಯೋಃ ಭಯಾನಕಸ್ಯ ಭಗ್ನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸ್ವಭಾವತ್ವೇಽಪಿ ವಿಭಾವಸ್ಯ ದೀಪ್ತತಯಾ ಓಜಃ ಪ್ರಕಷ್ಟಂ ಮಾಧುರ್‍ಯಮಲ್ಪಂ ಬೀಭತ್ಸೇ ಪ್ಯೇವಮ್ ಶಾಂತೇಷು ವಿಭಾವವೈಚಿತ್ರ್ಯಾ ತ್ಕದಾಚಿದೋಜಃ ಪ್ರಕಷ್ಟಂ ಕದಾಚಿನ್ಮಾಧುರ್‍ಯಮಿತಿ ವಿಭಾಗಃ" (ಲೋಚನ: ಪು 223-244)

ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥ: ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಗುಣಗಳು ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಶೃಂಗಾರದ ಅಂಗರಸ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸ ಧರ್ಮ. ಭಯಾನಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಭಗ್ನವಾದರೂ ಓಜಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು, ಮಾಧುರ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗೆ ಬೀಭತ್ಸದಲ್ಲೂ ಕೂಡ. ಶಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಓಜಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು......

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೀಗೆ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ. ರಸಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಡಲು ಇದು ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನೇ ವಿವರಿಸುವ ರಸಾನುಭವದ ಅಖಂಡತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆ ಕೊಂಚ ಚಮತ್ಕಾರದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುವುದು.

'ಯದ್ಯಪಿ ಚ ರಸೇನೈವ ಸರ್ವಜೀವತಿ ಕಾವ್ಯಮ್, ತಥಾಪಿ ತಸ್ಯ
ರಸಸ್ಯೈಕ ಘನ ಚಮತ್ಕಾರಾತ್ಮನ್' (3:3 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ)

6. ತಯೋರ್ಹಿ ಸುಕುಮಾರತರತ್ವ... (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:6 ವೃತ್ತಿ)

7. ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹಂತವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನೂ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ, ಉಳಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ಪ್ರತೀತಿ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ (ಲೊಲ್ಲಟ) ಅನುಮಿತಿ ವಾದ (ಶಂಕುಕ) ಮತ್ತು ಭೋಗವಾದ (ಭಟ್ಟನಾಯಕ)ಇವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿರೋಧಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೊದಲ ಮೂವರೂ ಜ್ಞಾಪ್ಯ-ಜ್ಞಾಪಕ ಭಾವ, ಗಮ್ಯ-ಗಮಕ ಭಾವ, ಭೋಜ್ಯ-ಭೋಜಕ ಭಾವವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದರು. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕ ಭಾವವೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತೀತಿಯ ಕ್ರಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಈ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ ಎನಿಸದಿರದು.

8. ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಸ ಏವಾರ್ಥಸ್ತಥಾಚಾದಿಕವೇಃ ಪುರಾ ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವ ವಿಯೋಗೋತ್ಥಃ ಶ್ಲೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1:5)

9. ಸನ್ನಿಹಿತ ಸಹಚರೀ ವಿರಹ ಕಾತರ ಕ್ರೌಂಚಾಕ್ರಂದಜನಿತಃ ಶೋಕ ಏವ ಶ್ಲೋಕ ತಯಾ ಪರಿಣತಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ : 1:5 ವೃತ್ತಿ)

10. ಕವಿ ಸಹೃದಯರ ಅನುಭವಗಳು ಸಮಾನವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ಗುರು ಭಟ್ಟತೋತನಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.
'ನಾಯಕಸ್ಯ ಕವೇಃ ಶ್ರೋತುಃ ಸಮಾನೋನುಭವಸ್ತತಃ'
(ನಾಯಕ, ಕವಿ, ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃ ಇವರೆಲ್ಲರ ಅನುಭವವೂ ಸಮಾನ)

11. 'ಯಾವತ್ಪೂರ್ಣೋ ನ ಚೈತೇನ ತಾವನ್ನೈವ ವಮತ್ಯಮುಮ್'
(ಲೋಚನ: 1:5ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ಪು. 77)

12. ಶ್ಲೋಕವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದ 'ಮಾ ನಿಷಾದಾ....' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಕೆ. 1974. ಪು. 310) ಅಲ್ಲದೆ ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಧಾನರಸವೇ ಕರುಣವೆಂದು 4:5 ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (ರಾಮಾಯಣೇ ಹೀ ಕರುಣೋ ರಸಃ ಸ್ವಹಮಾದಿಕವಿನಾ ಸೂತ್ರಿತಃ ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವ ಮಾಗತಃ ಇತ್ಯೇವಂವಾದಿನಾ) ಕರುಣ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನಾಗಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ಅದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ರಾಮಾಯಣವೇ ಒಂದು ಚಿರಂತನ ವಿಯೋಗಗಳ (ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ) ಸರಣಿ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಲುವು ಕೂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. (ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯ: 1965: ಪು 167–171)

13. ಮಮ್ಮಟನು ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಗಳು ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಂತೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಉಂಟೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆಯ ದೋಷಗಳು ಅನಿತ್ಯವೆಂದೂ, ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ದೋಷಗಳು ನಿತ್ಯವೆಂದು ಅವನಿಂದ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿವೆ. ನಿತ್ಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ರಚನಾದೋಷಗಳೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ (ರಾಘವನ್ ವಿ: 1963 ಪು. 242)

14. ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು 'ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಸಾರ'ವೋ ಅಥವಾ 'ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಕರ್ಷತೆ'ಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಏಳುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಕರ್ಷತೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸಾರವಿರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ರಚನೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಆವಿಷ್ಕಾರ (Competance and Performance)ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು, ಎಂದರೆ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣತೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂರರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಭೆ__________ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ____________ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ

(ಕವಿ) (ಕೃತಿ) (ಸಹೃದಯ)

15. 'ಸ ಏವ ವೀತರಾಗಶ್ಚೇನ್ನಿರಸಂ ಸರ್ವಮೇವತತ್'
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3:42 ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

16. 'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಕೃತೋ ದೋಷಃ ಶಕ್ತ್ಯಾ ಸಂವ್ರಿಯತೇ ಕವೇಃ
ಯಸ್ತ್ವಶಕ್ತಿ ಕೃತಸ್ತಸ್ಯ ಸ ಝಟಿತ್ಯವಭಾಸತೇ'
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:6 ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ)

17. 'ಮಹಾಕವೀನಾಮಪ್ಯುತ್ತಮದೇವತಾ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಸಿದ್ಧ (ಪ್ರಸಿದ್ಧ ?)
ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ ನಿಬಂಧನಾದ್ಯನೌಚಿತ್ಯಂ ಶಕ್ತಿ ತಿರಸ್ಕೃತತ್ವಾತ್
ಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವೇನ ನ ಪ್ರತಿಭಸತೇ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:6 ವೃತ್ತಿ)

18. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗಿನ ನೀತಿ ಪ್ರಧಾನ ವಿಚಾರಗಳು ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ನೀತಿ ಪ್ರಸಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 3:25,26 ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಸುಳಿವುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಗೆ ಶಾಂತರಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ 'ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯದಿಂದ ಬರುವ ಸುಖದ ಪರಿಪೋಷವೇ ಶಾಂತ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂದೇಹದಿಂದಾಗಿ 'ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಸರ್ವ ಜನರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅದು ಗೋಚರವಲ್ಲವೆನ್ನೋಣ. ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅಸಾಧಾರಣ ಪುರುಷರಾದ ಮಹಾನುಭಾವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ಇದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತನಗೆ ಲೋಕ ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರಕದ, ಆದರೆ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

19. 'ತದುಪಯೋಗಿ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯ ಪರಾಮರ್ಶ ಕೌಶಲಮ್'
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ. 3:6 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪು. 346)

20. 'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತೇರಶಕ್ತೇರ್ವಾ ನಿಬಂಧೋ ಯಃ ಸ್ಖಲದ್ಗತೇಃ
ಶಬ್ದ ಸ್ಯ ಸ ಚ ನ ಜ್ಞೇಯಃ ಸೂರಿಭಿರ್ವಿಷಯೋ ಧ್ವನೇಃ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2:32)

21. 'ಸನ್ತಿ ಸಿದ್ಧರಸಪ್ರಖ್ಯಾ ಯೇ ಚ ರಾಮಾಯಣಾದ್ಯಯಃ
ಕಥಾಶ್ರಯಾ ನ ತೈರ್ಯೋಜ್ಯಾ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ರಸವಿರೋಧಿನೀ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:14 ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ)

22. 'ನತು ಕೇವಲಂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂಪಾದನೇಚ್ಛಯಾ'
(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3:14 ವೃತ್ತಿ)

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು-ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾದವರು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದವರು. ಶತಮಾನಗಳು ಕಳೆದ ಅನಂತರ ನಮಗೆ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ, ಅದರೊಳಗಿನ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಚಿಂತನಾ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ಪುನಾರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕೂಡ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬಯಸುವಂತೆ ತೆರಪುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಖ್ಯಾನಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಈ ಪುನಾರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಚಿಂತಕರ ವಿಚಾರಗಳ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯು ತಿಳಿಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕೂಡ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಲಗಾಮಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ನಾಲ್ಕು ಉದ್ದ್ಯೋತಗಳಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತತ್ತ್ವಮಂಡನೆಯ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಮೊದಲ ಮೂರು ಉದ್ದ್ಯೋತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತವು ಕವಿತೆ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲೆಂದು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರು ತಾವು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಇರಬಹುದಾದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಸಮರ್ಥಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಂಡಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' 'ಮಾರ್ಗ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಚಾರವೊಂದು ಇದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ, ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಏಕಮುಖಿವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ, ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಲುಪಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಶಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನವಶ್ಯಕ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಂಡನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಪಕ್ಷ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಈ ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಅನ್ವಯಗೊಂಡದ್ದು ಹೊಸದೆಂದು ಅನಿಸಿದರೂ, ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಧಾನವೇ ಸರಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಲ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಮಂಡನೆಯ ಅನಂತರವೂ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರಬಹುದಾದ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲೆಂದು ಮೂರನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತ ಮೂರನೆಯ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅವರೆವಿಗೆ ತಾನು ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಾದವನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ತನ್ನ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ತುಂಬಿರುವ ಈ ವೃತ್ತಿಭಾಗವು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಶಿತವಾದ ತರ್ಕಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಪರಿಚಿತವಿದ್ದ ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಾರ್ಕಿಕರು, ಮೀಮಾಂಸಕರು ವೈಯಾಕರಣರು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಜ್ಞಾನವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ತೊಡಗುವವರು ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೆ (ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಗಳ ಭಿನ್ನತೆ) ತಳೆಯಬಹುದಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮಂಡಿಸಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ವಿಸ್ತರಣೆಗಿಂತ ಅದರ ಪ್ರಬಲ ಸಮರ್ಥನೆಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಬಹುಜ್ಞತೆಗಳಿಂದ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಈ ವಾದಮಂಡನೆಯು ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಾಗ್ವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ರಚನೆಯಾದ ಅನಂತರವೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿವಿರೋಧವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು, ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಗ್ರಂಥ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು, ತತ್ತ್ವಮಂಡನೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಮಂಡನೆ ಕೇವಲ ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಮತ್ತು ವಾಮನರು ನೀಡುವ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಾವು ಮಂಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೇ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರಿಸಿದ್ದವು. ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನು 'ನ್ಯಾಯ'ದಿಂದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೊಡುಕೊಳೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಿಂದ ನೆರವು ಪಡೆದು ಮಂಡಿಸುವ ಬಗೆಯು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ದತ್ತಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಮೂಡುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ತಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ವೈಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ವೈಯಾಕರಣರ ಸ್ಫೋಟವಾದವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೋ ಅಥವಾ ಅವೆರಡರ ನಡುವಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತೋ ಎಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ವಾದ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫೋಟವಾದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸೂಕ್ತ ನಿಲುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಂದು ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರಣನಾದನು. ಕಷ್ಟದ ಹಾದಿಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ಇಂತಹ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮಂಡನಾಕ್ರಮದ ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಲು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತವೆ. ವಾಮನನು ಅರ್ಥಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವೈಕ ಗಮ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕ ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದಂತಿದೆ.

ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೃತಿಯನ್ನು, ಕಾವ್ಯವುಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮೊದಲುಮಾಡುವನು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವನ ವಿಶ್ಲೇಷಣತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಕೇವಲ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗದೆ, ಅಮೂರ್ತವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ವಿವಿಧ ಪದರಗಳನ್ನು ಹಿಂಡಿ ನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಭೌತಿಕ ರೂಪದ–ಶಾಬ್ದಿಕ ಆಕೃತಿಯ–ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಅಭೌತವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವನು ಮಂಡಿಸಲು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸವಾಲೂ ಹೌದು.

ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಮೊದಲ ಯತ್ನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಾಚೀನರ ಯತ್ನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಆ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯು ತರುವ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಯತ್ನ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು 'ಸಹಜ'ವಾಗಿ ಕವಿಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೂಡ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿರುವುದೇ ನಿಜವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾರಿಗೂ ತಪ್ಪದೇ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ', ಅದು 'ಇರುವುದಿಲ್ಲ'. ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ 'ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ' ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಸ್ವೇಚ್ಛಾನುಸಾರಿಯಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿಯಾಮಕವೂ ಆದ, ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಎಷ್ಟೋ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ದೊರಕಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ನಾಟಕಗಳ ಲಿಖಿತ ರೂಪ (ವಾಚಿಕ)ಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ

ಮೊದಲ ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಾಚಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ಭರತನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮೀಮಾಂಸಕರು ನಾಟ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಬಳಸಿದ ರಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಈಗ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ, ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದ ಶ್ರವ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಚಾಕುಷ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿದಂತಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಒಂದು ಭಾಗ. ನಾಟ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿ ವಾಚಿಕವು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ವಾಚಿಕದ್ದು ಆಂಶಿಕ ಕೊಡುಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ರೂಪಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವು ವಾಚಿಕ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ನಾಟಕವಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಅದರಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವನು ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮುನ್ನೋಟ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಇನ್ನಿತರ ಕಾರಣಗಳೂ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆಂದೇ ರೂಪಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಂತಹ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಲೂಬಹುದು. ಇದೊಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮುನ್ನೋಟ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಚಿಂತಕರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಗುರುವಾದ ಭಟ್ಟತೌತನು ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೂ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನತೆಯಿಂದಲೇ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.[1] ಆನಂದವರ್ಧನನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಂತೂ ನಿಜ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರಕುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದಿಂದ ದೊರಕುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಸಮೀಕರಿಸಿದನೆಂಬ ಅರ್ಥ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ರಸಾನುಭವವು ದೊರಕದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಅವನ ಗಮನದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಿರಬಾರದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.[2] ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ; ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯನಿರ್ವಚನ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿರುವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು

ನೀಡುವ ಅನುಭವವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವೇ ಹೊರತು, ಅವೆರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವಣ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಜೀವಪ್ರಭೇದಗಳು ನೀಡುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಇರುವಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಂತಾಯಿತು. ಧ್ವನಿಕಾರನ ಮುಖ್ಯ ವಿವಕ್ಷೆ ಶಬ್ದ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆತನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಆನಂದವರ್ಧನ, ಈಗಾಗಲೇ ಈ ನಿಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಯುಗದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ಧಾನೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ತಂತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗನಾದರೂ, ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾರ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ, ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಧಿತವೂ ಆದುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ತೆರೆದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೇ ಅದರ ಇತರ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. "ಕವಿಯು ಪ್ರತಿಬ್ರಹ್ಮನೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಾದರೂ ಅವರ ಕೃತಿರೂಪಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸತೆಂಬುದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಸದಾ ಕಾಣಸಿಗದು. ಪ್ರಾಚೀನರಿಂದ ಪಡೆದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮರುಕೊಳಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ಉಕ್ತಿವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4). ಈ ನಿಲುವು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಯತ್ನದ ಫಲ. ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಯುಕ್ತವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯನಿರ್ವಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಒಂದು ಕಡೆ ಅದು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜೀವ ಪ್ರಭೇದಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ.

ಧ್ವನಿಗೆ, ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಯಾವುದೇ ಮೂಲದಿಂದಲಾದರೂ ಬಂದಿರಲಿ, ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ, ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು, ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಉಚಿತವರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವಾರು ಮಂಡಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ದೋಷ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಬಗೆ ಹೀಗಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ

ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಲವರು ಆಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು; ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೀಜರೂಪವೆಂದು ವಾದಿಸುವುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗಮನಿಸಿ, ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣ, ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚರ್ಚೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಾಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧನೆ.

ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ನೀಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ, ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಹೀಗೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದರೂ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೈಪಿಡಿಗಳೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ 'ಕವಿಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥ'ಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಬಗೆಯ ಸೂಚನೆಗಳೂ ದೊರಕುವುದುಂಟು. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಕವಿಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವ ಎಂಬ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕರಣೀಯವಾದ ವಿಚಾರಸರಣಿಯು ದೊರಕುವುದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ.

ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ

ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಇರಬೇಕು. ತನ್ನ ರಚನೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀಯ ಮಾನ ಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಲೇಬೇಕು. "ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಹೊರಟ ಕವಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ದೀಪಿಗೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಇರುವಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದರವುಳ್ಳವನಾದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಮೊದಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕು." (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 1.9)3 ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಯಾವ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸದೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಠಹಿಡಿದು ಅದು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಬಾರದು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.31)4 ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಬಾಧೆ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಲ್ಲಿನ ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಾಹೀನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಅಸ್ಫುಟವಾಗಬಹುದು. ಗೋಪ್ಯಮಾನತೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವದ ಜೀವಾಳವೆಂದು ತಿಳಿದು ಕವಿಗಳು ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಥವಾ ಅಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಧ್ವನಿರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ತೋರಿಕೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಾರದು. ಇದೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ

ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೇವಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥಾ ಶರೀರವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಸ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿರಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಿರಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರೆ ವಸ್ತು ಯಾವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು.

ವಸ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದಾಗ, ಕವಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಲ್ಲದ ಘಟನೆಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅನುಕೂಲನಾಗುವಂತಹ ಹೊಸಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಹುದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥಾನಕಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ರಸಗಳೂ ಕೂಡ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ರಸವು ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಧಕ್ಕೆಗಳು ಒದಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಅವರ ಘಟನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಅಯ್ಕೆಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಕಥಾನಕಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ತಳೆಯದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಇತಿಹಾಸ' ಅಥವಾ 'ಇತಿವೃತ್ತ'ದಿಂದ

ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾನಕವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ರಸಾನುಗಣತೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೂಡ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕವಿಯು ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೊಂದು ವ್ಯಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಂದೇ ಕಾರ್ಯದ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಐಕ್ಯವನ್ನೂ ಕೂಡ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.[5]

ಪಾತ್ರಗಳ ರೂಪಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಾಮಕವಾದುದು ಔಚಿತ್ಯತತ್ತ್ವ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮ', 'ಮಧ್ಯಮ', 'ಅಧಮ' ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ, 'ದಿವ್ಯ', 'ಮಾನುಷ'ವೆಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕವಿಯು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೋ, ಆ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ತನೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಪಾಲಿಸಲೇ ಬೇಕು. 'ದಿವ್ಯ' ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾನುಷ ಪಾತ್ರದ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಬಾರದು. ವಸ್ತುವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಾನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಚುರವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ, ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕವಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲಿ, ವಿನಾಯತಿಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವು ಓದುಗನಿಗೆ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಟುನಿಟ್ಟಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮಗಳು

(ಅ) ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ: ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು

ಹೀಗಿವೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2: 18-19) (1) ರಸಪರವಾದ ವಿವಕ್ಷೆ. (2)ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ, ಅಂಗ ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪದಿರುವುದು; (3)ಬೇಕಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ, ಬೇಡದಿರುವಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು; (4) ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬಾರದು. (5) ಬಳಸಿದ ಮೇಲೂ ಅವುಗಳು ರಸಾಂಗತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ರಸಾವಿಷ್ಟನಾದ ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ತಾನು ಮುಂದು ತಾನು ಮುಂದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಪ್ರಯತ್ನವಾಗುವುದೇ ಯುಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗ.

ಎಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ರಸಾನುಗುಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮೊದಲಾದ ಸುಕುಮಾರ ರಸಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿರುವಲ್ಲಿ ಬರಲೇಬಾರದೆಂದು ಖಂಡಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.15)6 ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಅಲಂಕಾರಿಗಳ ರಚನೆಯು ಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದೇ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ತಡೆಯುವ, ಅಥವಾ ಆದರಿಂದ ಸಹೃದಯನನ್ನು ವಿಮುಖನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

(ಆ) ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ: ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಪದರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ವಿಚಾರ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಸಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಘಟನೆಯು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲವು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸ, ಅಲ್ಪಸಮಾಸ, ಹಾಗೂ ಅಸಮಾಸ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸಮಾಸಯುಕ್ತ ರಚನೆಗಳು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಸುಕುಮಾರ ರಸಗಳಿಗೂ, ಅದೇ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಸುಕುಮಾರವಲ್ಲದ ರಸಗಳಾದ ರೌದ್ರಾದಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕವಿಗಳು ನಿಯತಗುಣಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿಯೂ, ಅಂದರೆ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಗುಣನಿಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಸಂಘಟನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಳೆಯಬಹುದಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು: ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳು-ವಕ್ತೃ; ಹೇಳುವವನು. ವಾಚ್ಯ: ಹೇಳುವ ವಿಷಯ, ಹಾಗೂ ವಿಷಯ: ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಾಮಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಹೇಳುವವನು (ನೇರವಾಗಿ) ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ

- ರಸ ಸಮನ್ವಿತ
- ರಸರಹಿತ

ಹೇಳುವವನು ಕವಿಕೃತಪಾತ್ರ

- ರಸ ಸಮನ್ವಿತ
- ರಸಭಾವರಹಿತ
- ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ
- ಪ್ರತಿ ನಾಯಕ

ಹೀಗೇ ನಾಯಕರಲ್ಲೂ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಗಳು, ಪ್ರಭೇದಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ಬಗೆಗಳು:

1. ರಸಕ್ಕೆ, ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗುವಂತಹುದು.
2. ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹುದು.
3. ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥವಾಗಿದ್ದು ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಇಲ್ಲವೇ ಮದಮಾಧ್ಯಮ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವುದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಕ್ತೃ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು:

ಹೇಳುವವನು ಕವಿ ಹಾಗೂ ರಸಭಾವ ಶೂನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಹೇಳುವವನು ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ರಸಶೂನ್ಯನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಹೇಳುವವನು ಕವಿ ಅಥವಾ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ರಸಭಾವ ಸಮನ್ವಿತನೂ ಆಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ರಸವು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅಸಮಾಸ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಸಮಾಸ ಯುಕ್ತ ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಯುಕ್ತ. ರಸವು ಕರುಣ ಇಲ್ಲವೇ ವಿಪ್ರಲಂಭವಾಗಿದ್ದರಂತೂ ಕೇವಲ ಅಸಮಾಸ ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯ.

ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕರುಣ ಹಾಗೂ ವಿಪ್ರಲಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಾಸವು ಅನುಚಿತ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೆ ಧೀರೋದ್ಧತ ನಾಯಕನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಮಾಸದ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಬಗೆ: ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಬಂಧಗಳಿದ್ದು ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಸಮಾನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸಲಾರವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

1. ಮುಕ್ತಕಗಳು ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಸಯುಕ್ತ ರಚನೆಯು ಯೋಗ್ಯ.

2. ಸಂದಾನಿತಕದಲ್ಲಿ ವಿಕಟಬಂಧವೇ ಉಚಿತ. ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘಸಮಾಸ ಯುಕ್ತ ರಚನೆ ಆದರೆ ಸಂದಾನಿತಕವು ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ ನಿಯಮಗಳು ಇದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

3. ಪರ್ಯಾಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಸಯುಕ್ತ, ಮಧ್ಯಮ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ರಚನೆಗಳು ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಯುಕ್ತ ಸಂಘಟನೆಯು ಬಂದರೂ 'ಪರುಷ' ಮತ್ತು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕು. ಹೀಗೆಯೇ ಇತರ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಶಕಾರ, ಷಕಾರ, ರೇಫಯುಕ್ತ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಢಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.3–4) ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ವರ್ಣಗಳೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ವಿವರಿಸಲೆಂದು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತಾಗಿದೆ.

(ಇ) ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ: ದೋಷಯುಕ್ತ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಕವಿಗಳು ದೋಷಗಳನ್ನು ದೂರವಿಡಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ದೋಷ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ದೋಷ. ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೋಷಗಳು ನಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಸದಾಕಾಲವೂ ದೂರವಿಡಬೇಕಾದ ನಿತ್ಯದೋಷಗಳೂ ಕೆಲವಿದೆ. ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ 'ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟವೇ ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳು' (ಮೊದಲಾದ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ 'ಅರ್ಥದುಷ್ಟ', 'ಕಲ್ಪನಾದುಷ್ಟ' 'ಶ್ರುತಿಕಟು' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ). ಅನಿತ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಅವು 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಆತ್ಮವಾದ

ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಯಗಳೆಂದು ಉದಾಹೃತವಾಗಿವೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2:11) ಈ ನಿಲುವು ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಸಾಧರಪಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸೂಚನೆ ಎನಿಸಿದರೂ, ಕೆಲವು ನಿತ್ಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಚನೆಯಿಂದ ದೂರವಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತಾಗಿದೆ.

(ಈ) ರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ರಚನೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳಿದ್ದು, ಅದು ಕವಿಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಚನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಂತಗಳಾದ 'ಸಂಧಿ' 'ಸಂಧ್ಯಂಗ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು, ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರದಿಂದಾಗಲೀ, ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದಾಗಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಆಗ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು ನಿಯಮ ಪಾಲನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಬೇಕು.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವನಾದರೂ ರಸಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ತಿಳಿದವನು. ಕವಿಯು ರಸವು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರಧಾನವಾಗುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಾಗಲೇ ಇತರ ರಸಗಳನ್ನು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗರಸಗಳನ್ನಾಗಿಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ರಸಗಳನ್ನು ಏಕಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿಯು ಹೊಂದಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ರಸಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ಆಗ ಆ ಎರಡೂ ರಸಗಳಿಗೂ ವಿರೋಧವನ್ನು ಹೊಂದದೇ ಇರುವ ಮೂರನೆಯ ರಸವೊಂದನ್ನು ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ತರುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕವನ್ನು' ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಉದ್ದೇಶಿತ ರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಏಂದರೆ ಅದರಿಂದ ವಿವಕ್ಷಿತ ರಸವು ಪೋಷಿತವಾಗುವುದರ ಬದಲು, ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಗಳು ಬಂದೊದಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಲು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯಾಗಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸದಿರುವುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೇ ಬೇಕೆನಿಸಿದಷ್ಟನ್ನು ವಿವರಿಸದೆ, ಬೇಡವಾದಾಗ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಯಾಗಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಕೂಡ ದೋಷ ಹಾಗೂ ಅನುಚಿತ.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೂತನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸೂಚನೆಗಳು

ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನೂತನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅವು ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಲು. ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿಯು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲದು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4.7) ಕವಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನೇ ರಸಾದಿಗಳ ನೂತನತೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಹಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಕವಿಯು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನಾದರೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆ ವಸ್ತುವು ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಹೊಸದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕವಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಒದಗುವುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು "(ಕವಿಗಳಿಗೆ) ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಬರೆವನೆಂದೂ "ಕೇವಲ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.19 ವೃತ್ತಿ) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮೊದಲ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನಾದರೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ ಪ್ರಾಧಾನವೂ ಆದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ "ಆ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಶಬ್ದ, ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಹಾಕವಿಯು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟು" ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಕವಿಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ ಎಂಬುದಂತೂ ಖಂಡಿತ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ, ಎಂದರೆ ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಗುರಿ ಕೂಡ ಅವನ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೂಚನೆಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ (ಪ್ರಾಚೀನರ ದೋಷಾರೋಪಣೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಂತೆ) ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಕಾರವನ್ನೂ ಕೂಡ ಪಡೆದಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(ಅ) ಕವಿ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವವನು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ನಿಯಾಮಕ ತತ್ತ್ವವು ಕೃತಿಯ ಹೊರಗೆ ಇದೆ ಎಂಬಂತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊರಬಿಂದು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೋಕದ ನಡಾವಳಿ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯನನ್ನು ತಲುಪುವ

ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು. ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯ (End)ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಾಧನವನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಕವಿಯು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಯವತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಅದು ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತವಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ವಾಚ್ಯ, ವಾಚಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಆ) ಕವಿಗೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವವನು ವಿಶೇಷವಾದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾನಕ ಮತ್ತು ರಸಾದಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯು ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟರೂ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಇತಿವೃತ್ತ'ಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವವರು ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವ ರಸಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಥಾನಕ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ನವೀನವಾದದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಯಾವ ತೊಡಕೂ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

(ಇ) ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು, ಅವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿಹೋದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಹಿಡಿದ ನಿಯಮಾತಿರಿಕ್ತ ಹಾದಿಯು ಅನುಕರಣೀಯವಲ್ಲ ವೆಂಬುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು. ಪೂರ್ವಕವಿಗಳು ಹಿಡಿದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಪಾಯಕಾರಿ ತಿರುವುಗಳು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಆಗದ ಆಹ್ವಾನಗಳೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಅನಿಸಿದೆ. ಈ ನಿಲುವಿಗೆ, ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಿಯಮಾತಿರಿಕ್ತತೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಗಹನವಾದದ್ದನ್ನು ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದರಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಈ ಸ್ವೇಚ್ಛೆ ಮಾತ್ರ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಪರಿಸರದ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಅರಿವು ಈ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿ

ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರಾ ಆಧುನಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು. ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಗೆ ಬೇರೆ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕ ಈ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ರಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿವರಣೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಘಟಕಗಳ ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ವಾಕ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಘಟಕವಾಗಿ ಆವೃತ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯ ಘಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಧಾಟಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. 'ತನಗೆ ಬೇಕಾದ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೂ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಅಂಶಮಾತ್ರ ಇರದೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಿದ್ದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಅವನದು ನಿಮಗನ ಮಾರ್ಗ. ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂಬ ವಿಧಾನ; ಕೃತಿಯಿಂದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ದಾರಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇನೂ ಅಪರಿಚಿತವೂ, ವಿಚಿತ್ರವೂ ಆದ ಮಾರ್ಗವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡೋಣ: ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಿಂದ (ಕಾಳಿದಾಸ)ಒಂದು ವೃತ್ತವನ್ನು ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ನೀವಾರಾಃ ಶುಕಗರ್ಭ......' ಎಂಬ ಈ ವೃತ್ತ ಪ್ರಥಮ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರ' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗವನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿಸಿ ತಕ್ಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.16 ವೃತ್ತಿ)ಈ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯ ಕೂಡ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರ' ಉಪಸರ್ಗ ಕಣ್ವರ ಆಶ್ರಮದ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಆಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯು ಏಳನೆಯ ಅಂಕದ ಮಾರಿಚಾಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವೈಸಾದೃಶ್ಯ ಈ ವಿವರಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಸುಮ್ಮನೆ 'ಉಪಸರ್ಗ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ವೃತ್ತವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಆಯ್ದುದರ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಆಯ್ದ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಮಗೆ ಅವನ ವಿಶೇಷ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲೆಂದು ಈ ವೃತ್ತದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು.

ಆದರೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿ ಗಣನೀಯವಾದುದು. ಅದರ ವಿವಿಧ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

(ಅ) ಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

(ಆ) ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಮೂಲಗಳಿಂದ, ಅಂದರೆ ಅನ್ವೀಸ್ತುಗಳಿಂದ ಶೋಧಿಸಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು.

(ಇ) ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷವನ್ನು ತಾನೇ ಮಂಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು.

(ಈ) ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು, ವಿವರಿಸುವುದು.

(ಉ) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು.

ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಪ್ರಾಚೀನರು ಬಳಸಿದ ಯಾವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ, ಅವು ನಿರುಪಯುಕ್ತವೆಂದಾಗಲೀ ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದಾಗಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಆಂಶಿಕ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಸಾಧನೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರನ್ನು ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬದಲಾಗುವುದು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಾವು ಆಲೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿವೇಚನಾವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಭಾರತೀ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು, ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟನು.

ತನ್ನ ವಿಚಾರ ಮಂಡನೆಗೆ ತಾರ್ಕಿಕರು, ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸಕರು, ನೈಯಾಯಿಕರು, ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಇವರೆಲ್ಲರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು; ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಇರುವ ಹಾಗೆ ತೋರುವುದು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.33 ವೃತ್ತಿ) ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ವಾದಿಗಳು ಹೂಡಬಹುದಾದ ವಾದ, ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ, ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ನೆರವನ್ನು ಕೂಡ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು

ಕೇವಲ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿರುವ ಗುದ್ದಾಟವಾಗಿರದೆ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಭಾವಿಸದೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಬಯಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅನುಚಿತವೆನಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಕೂಡ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಂಥ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು, ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಂದರೆ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವುದು ಆಗದ ಮಾತು. ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸಾಮ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪೂರ್ವಕವಿ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಉಪಕೃತವಾದರೂ ತನ್ನ ರಚನೆಗೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದರ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ. ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಥವಾ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವಿರುವ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4.6 ವೃತ್ತಿ) ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿರಲೂ ಬಹುದು. ಅಭಿಜಾತಯುಗವ ಅನುಸರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆಗಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಅನ್ಯತ್ರ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿರುವಂತೆ, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಗ್ರಂಥವು ಮಂಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು 'ಕಾಲದೇಶವಿಶೇಷ'ಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಲ್ಲದ 'ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಾರಣ' ಗುಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪೂರ್ವಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಈ ಕಾಲದೇಶ ಮುಕ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆನಿಸಿದರೂ 'ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ'ವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವಣ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (3.7 ವೃತ್ತಿ) ಆದರೆ ನಾಟಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪುರಾವೆ ಎಂದರೆ ಎರಡನೆ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು: "ಕವಿ ನಿಬದ್ಧ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ" ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನು ಕವಿಯೋ ಅಥವಾ ಕವಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪಾತ್ರವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತಪಾತ್ರವೆಂಬುದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಬರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ನಾಟಕೀಯತೆ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಹೊರಟಹಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯವನು ಸಮಗ್ರೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವಯತ್ನದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು

ಮೊದಲ ಮೂರು ಉದ್ಯೋತಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಉದ್ಯೋತ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಸಂತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮಂಡನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವ ತರ್ಕ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ.

(ಅ) ಧ್ವನಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಪೂರ್ವಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಹೊಸತನ ಬರುವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಭೇದಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ವ್ಯಂಜಕದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಆಶ್ರಯಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಯ ಹೊಸತನ ಬರುವುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುಗಳು 'ಅವಸ್ಥೆ', 'ದೇಶ' ಹಾಗೂ 'ಕಾಲ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಶುದ್ಧವಾದ' ವಾಚ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಹೊಸತನವು ಬರುವುದು. (4.6)

(ಆ) ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ವಸ್ತುವಿವರವನ್ನೇ ಗಮನಿಸೋಣ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈಗ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅವಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಎಂದರೆ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಒಬ್ಬನೇ ಆದರೂ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಹೊಸತನದಿಂದಾಗಿ ವರ್ಣನೆಯೂ ಹೊಸದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭೇದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅವಸ್ಥಾ ಭೇದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೂ ಹಲವು ಭೇದಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.1 ವೃತ್ತಿ) ಇದರಂತೆಯೇ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಚೇತನವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದರೂ ಹೊಸತನವೆಂಬುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ 'ದೇಶ'ಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಪರಿಸರ ವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೂ

ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. "ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯರ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಗಸರ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಅಂತರವಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಸಾಧ್ಯ?" (4.7 ವೃತ್ತಿ) ಋತುಭೇದದಿಂದ 'ಕಾಲ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಇತರರಿಂದ ಭಿನ್ನನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅವನು ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ ಅವಸ್ಥೆ, ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ತಳೆದಿರುವಹಾಗಿದೆ.

ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ'ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸುವನೋ, ಅಥವಾ ಅದರ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸುವನೋ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ವಾದವಿಷ್ಟೆ: ಕವಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸ್ವರೂಪ ತನಗಾದ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇತರರಿಗೆ ಆಗಬೇಕಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಚೋದಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾರ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಮೇಲಿನ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಮುಂದಿನ ಯಾವ ಕವಿಗೂ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷದ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸತನವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನ ಬರುವುದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ; ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತೂ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕವಿಯು ಆ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಯ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಎಂದರೆ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಅವಸ್ಥೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಕಾವ್ಯವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ವಾನುಮಾನವಾಗಿ ಬಯಸುವುದೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಲೋಕವನ್ನು ವಿಭಾವಾದಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಾಗ ಅನಂತ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನವೀನವಾದ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರಣಾಲಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವನೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆರವು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವುದು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸುವ ಈ ನಿಲುವು ನಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದೇಹದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಟನು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು 'ಅವಸ್ಥೋಚಿತ ವರ್ಣನಾ' ಎಂದು ಕರೆದನಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅದರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಉಂಟಾದವು ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಈ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೇರವಾಗಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿ ಕೇವಲ 'ಅವಸ್ಥೋಚಿತ ವರ್ಣನಾ' ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯು ರಚಿಸುವ ಉಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಅವಸ್ಥೋಚಿತ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೂಡ ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿ. ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ಅದು ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಬದ್ಧವಾದ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ರುದ್ರಟನು ಕರೆದದ್ದು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗದಿದ್ದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕಾವ್ಯಶರೀತ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.[7]

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರಸರಣಿಯು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಬಂಧ

ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕೃತಿ ರಚನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನಾಂತರ ಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ಸಮಾನಾಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬರಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾರಣ: "ಬುದ್ಧಿವಂತರಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4:11)[8] ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂವಾದ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸಂವಾದ'ದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳು: (1) ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, (2) ಆಲೇಖ್ಯಾಕಾರ, (3) ತುಲ್ಯದೇಹಿ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದರೆ ಅದುಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸಂವಾದ. ಇದನ್ನು "ಬುದ್ಧಿವಂತನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಬೇಕು". ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ 'ಆತ್ಮ' ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ

ಒಂದು ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಸಂವಾದವನ್ನು 'ಆಲೇಖ್ಯಾಕಾರ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟದ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಆತ್ಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಂವಾದವಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆತ್ಮಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವಾದಗಳು ಯೋಗ್ಯ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ತೋರುವ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳಾದರೆ ಆಗ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೂಲಕೃತಿಯೊಡನೆ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಲಭಿಸಿದ ಶೋಭೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇಮ್ಮಡಿಯಾದ ಸೊಬಗನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು. ಮುಂದುವರೆದು ಈ ಸಂವಾದಗಳು ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯೋತ್ತರ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಪದಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು, ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಪದಗಳನ್ನು ಯಾರು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅವು ಯಾರ ಸ್ವತ್ತೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪದಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂವಾದವು ಉಂಟೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಅನುಚಿತ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯ 'ಸಂವಾದ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಅನಂತವಾದುದೆಂದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಕವಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಉಪಕೃತರಾಗುವುದತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ. ಕಾಲದೇಶಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುವ ಪೂರ್ವ ಕವಿಯಿಂದ 'ಪ್ರಭಾವಿತ'ನಾಗುವ ಕವಿಯು, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಗಮನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೊರಟಹಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅನುಸರಣಯುಗದ ಮೀಮಾಂಸಕನ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನ್ಯ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಾಗ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ತಳೆಯಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ನೆಲೆ. 'ಸಂವಾದ'ವನ್ನುಇತಿ ವೃತ್ತವನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಉಪಕೃತರಾಗುವುದು ಬೇರೆ; ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂವಾದ ಬೇರೆ. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಒದಗುವ ಸಂವಾದ, ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲದವನಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುಕರಣವಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುವವನಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಹೊರರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಕರಿಸಿ, ಆ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಳಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ

ನಡೆಯುವಂತಹುದು. ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. 'ಬೇರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಂತೆ ಯತ್ನಿಸುವ ಸುಕವಿಗಳಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿಯು ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4:17)9 ಎನ್ನುವಾಗ ಹೊಸಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕವಿರಚನೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಕಂಡನು; ಗುರುತಿಸಿದನು. ಇದು ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬಗೆ. ಇದು ಹೊಸ ಬಗೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು, ಅಂದರೆ ರಚನೆಯ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳು ಹಲವರಾದಾಗ ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ 'ಸಂವಾದ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಯಾವುದೇ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವು ತಾನು ನಿರೂಪಿಸಲೆಂದು ಹೊರಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಧುವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ತಕ್ಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಡುವುದು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪದ್ಧತಿ. ಇವಕ್ಕಾಗಿ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಕೆಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ತಮ್ಮವೇ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಡಲಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತೃವಿನ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆಂದು ರಚನೆಯಾದವುಗಳದೇ.

ಒಂದು ನೂರ ಐವತ್ತೆರಡು ಪದ್ಯ, ಪದ್ಯಭಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರುಕೊಳಿಸಿವೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದರೆ ನೂರ ಎಂಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯವು. ಉಳಿದ ನಲವತ್ನಾಲ್ಕು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನುಳಿದು ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯವು. ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಸೈಂಧವ ಭಾಷೆಯದ್ದು (ಅಥವಾ ಆ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಚನೆ) ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತೆಂಟು ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರಚನೆಗಳಾದರೆ ಐವತ್ಮೂರು ಧ್ವನಿಯು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು. ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಾದ 'ವಿಷಮ ಬಾಣ ಲೀಲಾ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಜುನ ಚರಿತ' ಕೃತಿಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ (2:1, ಮತ್ತು 2:17 ವೃತ್ತಿಭಾಗ) ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಣ, ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಕುಮಾರ ಸಂಭವ, ಹರ್ಷಚರಿತ, ಕಾದಂಬರಿ, ವೇಣಿ ಸಂಹಾರ

ನಾಟಕ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಮದುಮಥನ ವಿಜಯ, ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ, ಹರಿವಿಜಯ, ಅಮರ ಶತಕ, ತಾಪಸ ವತ್ಸರಾಜ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(ಅ) ಈಗಾಗಲೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿರುವಂತೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ.

(ಆ) ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳು ಧ್ವನಿಯ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಕಾರಣವೂ ಇದ್ದೀತು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಆ ಮಿತಿ ಇದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಆ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಂಡೋ ಆರ್ಯನ್ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರದಿರುವ ಭಾಷೆಗಳ ರಚನೆಯ ಧ್ವನಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಆ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಚಯವು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಇದ್ದಿತೆಂದುವಾದಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

(ಇ) ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾಗದೇ ಇರುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ನಿರ್ಣಯವೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅನಂದವರ್ಧನನು ಒಂದು ಕಡೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.99ರ ವೃತ್ತಿ)[10] ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಇದೆ. ಅವನ ಆಪೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ, ಅಂದರೆ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದು ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿರುವ ರಚನೆಗಳು ಬೇಕೆನಿಸಿದರೂ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳೂ ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದುಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಳಗೆ ಆ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

(ಈ) ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಆನಂದರ್ಧನನು ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಸೂಕ್ತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಡೆಗಲ್ಲ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ನೆರವಿನಿಂದ ನಾವು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹಾಗೆ ಯಾವ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೂ

ನೀಡದೆ ಉಳಿದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.14ರ ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೊಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನೇ ನೀಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ)

(ಉ) ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ಥೂಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯು ದೊರಕುವುದು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದರೆ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು, ವರ್ಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪದದವರೆಗೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ, ನಮಗೆ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೂರಾನ್ವಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದು ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.[11] ಆನಂದವರ್ಧನ ಕೂಡ ಈ ದೋಷಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಈ ಅನ್ವಯಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ತಾನು ಆಯ್ದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಯಾವ ಅಂಶ ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿ ಉಳಿದಂತೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೂ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ದೋಷವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. "ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾದವು; ಉಳಿದವು (ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು) ಮಹಾ ಸೌಂದರ್ಯಸಂಪನ್ನವೆಂದು ಇಂದಿನ ಅಭಿರುಚಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕಡಿಮೆ" (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1958 ಪು 1X)ಈ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ತಳೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಮುಕ್ತಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಜಾಣತನ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದು, ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿತೆಯ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ನಿಲುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶಗಳ ಮೀಮಾಂಸಕನಿಗೆ ಇರುವುದೆಂದು ವಾದಿಸಲೂಬಹುದು. ಈ ವಾದದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಕೆಲವು ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ

ಹಾಗೂ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಾದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆಗ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ತತ್ತ್ವಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೋ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ತತ್ತ್ವಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವೇ ಹೊರತು ವಿರುದ್ಧವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಆಯ್ಕೆಯು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆಯೋ ಹೊರತು ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವವೂ ಇರುವುದುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ, ಅವನು ಮಂಡಿಸುವ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ಕೃತಿ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಅವಧಾರಣೆಯನ್ನು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

1. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನಗೊಂಡ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವವು ಗುರುತಿಸುವುದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಮುಖತೆಯು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ: ಆದರೆ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ, ಪ್ರತೀತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಈ ತಿರುಳನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆಗೆ ಅರ್ಥವು ರೂಢಿಯಿಂದ ಬಂದುದು ಹಾಗೂ ಕಾಲದೇಶಬದ್ಧವಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅರ್ಥವು ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಧನೆಯಾಗುವ ಹಾಗೆ ಅದರ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ವಾಕ್ಯವೊಂದನ್ನು ನಾವು ರಚಿಸದಾಗ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧ್ವನಿಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನಾವು ರಚಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಹತೋಟಿ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅರ್ಥವು ವಾಕ್ಯದ ಒಂದು ಮಿತಿಯೆಂದೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸನ್ನಿಧಿ ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯತೆಗಳು ವೈಯಾಕರಣರ ಪ್ರಕಾರ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಅರ್ಥವು ತರುವ ಈ ಮಿತಿಯು ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಂಡ ಅನುಭವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಆಗಿರುವುದು. ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಂಡ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆವರ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷಾವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅನುಭವವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರದಿದ್ದರೆ, ದೈನಂದಿನ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ, ಮೊಂಡಾದ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಕೂಡ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಬಿಡಿಸಲು ಹೊರಟ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೂಡ ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ತಲುಪಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕವಿಯು ವಾಕ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅನುಭವ ರೂಢಗೊಂಡ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಹೇಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ವಾಚಕ ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಕೇತವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ. ಅಥವಾ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ವಾಕ್ಯದ ವಿವಕ್ಷೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧನ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ. ಆದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾದೊಡನೆ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗದೆ, ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಳಹದಿ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವೇ ಬೇರೊಂದು ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು.

ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಚಿತ್ರ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದ---- ಸಂಕೇತ

(1)

ಭಾಷೆ: ನಿತ್ಯ---

ಅರ್ಥ---ಸಂಕೇತಿತ---ವಾಚ್ಯ---ಸಂಕೇತ

-ಕಾವ್ಯ (2)

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ--ಸಂಕೇತಿತ

ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಕಡೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವೂ ಆಗಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅದರಿಂದ ಮುಕ್ತವೂ ಆಗುವ ಮೂಲಕ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಗತಿತರ್ಕವು ಅಡಗಿರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಕವಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಲುಪಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗುವಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅವನು ಸೂಚಿಸಿದ ನೆಲೆ ಎಂದರೆ, ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ತಾನೂ ಇದ್ದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಕೂಡ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ತಾತ್ಪರ್ಯವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ಪದಾರ್ಥವೂ ಕೂಡ ಉಳಿದಿರಲಾರದು. ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಮೀರಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕೃತಗೊಳ್ಳುವ ಹಂತವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ನಿಲುವಿನ ಪರವಾಗಿ ಇದ್ದವನೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಅ) ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.33 ವೃತ್ತಿ) ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಚಕ ಶಬ್ದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚಕ ಶಬ್ದಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೇ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಡ್ಡುವ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಬೇಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ. (ಅ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವುದೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊರಕಿದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದು ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ರಸಾದಿಗಳೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಮಹತ್ವ ದೊರಕಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸ ಧ್ವನಿಗೆ ನೀಡುವ ಅಗಾಧ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಘಟಕದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನಲ್ಲದೆ ಭಾವಗಳ ಉದ್ದೀಪನಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿದೆ. ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ತಮ್ಮ ಸಹಜ ನಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರಬಲ್ಲವು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಂವಹನಶೀಲತೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ವಿಘಟನೆಗೊಂಡು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ 'ಭಾವ'ವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ

ವಿಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವನು. ಭಾಷೆ ಭಾವೋದ್ದೀಪಕವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವಂತಹವು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳು ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿಯು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾವಪ್ರತೀತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ (ಅ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ. (ಆ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ. (ಇ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ತುಯ್ತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಒಂದು ಚಲನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯು ರೂಢಮೂಲವಾಗುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ನೆಲೆಗಳು ಇದ್ದರೆ, ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಠ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕ, ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗುವ ಇತರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮೂರ್ತತೆಯ ನೆರವು ಸಿಗದಿರುವ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನ ನಮಗೆ ತಟಕ್ಕನೆ ಆದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಭಾಸವಾದರೂ ಅದು ಗತಿಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೇ ಆಗಿರುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಅನ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಷ್ಟು: ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನಿಯೋಗಕ್ಕೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಮೂಲಭೂತ ನೆಲೆಗಳು ನಿರಾಕೃತಗೊಂಡೇ ಅದರ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶಿಲೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾದ (ದನಿ,) ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಚಲಿಸುವ ಬಗೆಯು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಚಲನೆಯು ಅಂಗಾಂಗಗಳ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಬೆರಳುಗಳು ಹಾಗೂ ಹಸ್ತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು 'ಮುದ್ರಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮುದ್ರೆಗಳು ಸಂವಹನಿಸುವ ಅರ್ಥವು ನೃತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯುಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಬೆರಳುಗಳು ಮತ್ತು ಹಸ್ತ ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆಗಳು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ

ತಿಳಿದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಪುರಾವೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅರ್ಥಸಂವಹನವು ಆ ಮೂಲಕವೇ, ಅಂದರೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಇಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಗೂ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಳಕೆಯಾದಾಗಲೂ ಅದು ಅರ್ಥ ಸಂವಹನವನ್ನೇ ತನ್ನ ನಿಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಾಗೂ ನೈಸರ್ಗಿಕ ನಿಯೋಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ; ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ, ವಿವಕ್ಷಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ–ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಗತಿಶೀಲ ಚಲನೆಯು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನಕ್ರಮವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು, ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಣ ತರತಮ ಭಾವಗಣನೆಗೆ ಅಲ್ಲ.

ಕೃತಿಗೆ ಮೂರ್ತವಾದ ಭಾಷಾಶರೀರವು ಇರುವುದಷ್ಟೆ. ಈ ಕೃತಿಯೇ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವುದು. ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶರೀರದ ಸಹಜ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. (ಅ) ರಸಧ್ವನಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. (ಆ) ರಸಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಮೊದಲ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾಶರೀರ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇವೆರಡೂ ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೇ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇವೆರಡೂ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವೆಂಬಂತೆ ಮಂಡಿತವಾಗಿದ್ದು, ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಹೃದಯನು ಕಾಣುತ್ತಿರಲೂಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಈ ನೆಲೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ' ಎಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತವಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಎಣೆಯೇ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವು ಮೂಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಆ) ರಸಧ್ವನಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಶರೀರವು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವಕೋಶದ ಸೀಮಿತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಭಾವಕೋಶದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ದೊರೆತ ವಿಚಾರದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ವಾದಿಸಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಾಗಿರದೆ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಇದಿಷ್ಟು ವಿವರಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಷ್ಟು: ರಸಧ್ವನಿ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆ, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆ ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ತುಯ್ತ ಆನಂದವರ್ಧನ ರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ.[12] ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಂತೆ ಇರುವುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ರಸಾದಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲ; ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ; ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟದಿಂದ ಸಾಧಾರಣವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯುವುದು. ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ತಲುಪಬಲ್ಲವು. ಜಾಗ್ರತವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡಂತೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಆತನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮುದಾಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಬಂಧದವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳ ಒಂದು ಶ್ರೇಣೀಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತಿ ಚಿಕ್ಕವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಸ್ಥೂಲನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೆಲೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಭಾಷೆಯ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ: ಇವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೆ, ಕೃತಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು

ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ನಿಯೋಗನವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಕೆಲವು ಪದಭಾಗಗಳು ಹಾಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸಕೃತ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ; (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.16 ವೃತ್ತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ)

ಅತಿಕ್ರಾಂತ ಸುಖಾಃ ಕಾಲಾಃ ಪ್ರತ್ಯಪಸ್ಥಿತದಾರುಣಾಃ
ಶ್ವಃ ಶ್ವಃಪಾಪೀಯದಿವಸಾ ಪೃಥಿವೀ ಗತಯೌವನಾ

ಸುಖದ ದಿನಗಳು ಕಳೆದು ಹೋಗಿವೆ. ವರ್ತಮಾನ ದಾರುಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಕೂಡ ಕೆಡುಕನ್ನೇ ತರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪೃಥ್ವಿಯು ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತ್, ತದ್ಧಿತ ಮತ್ತು ವಚನಗಳಿಂದ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುತ್ತಿರುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಸೂಚಕ ಅಂಶಗಳು ದುಃಖವನ್ನೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೊಳಿಸುವಂತಹವು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ವೇದವನ್ನು ವ್ಯಂಜನಗೊಳಿಸುವ" ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. "ಅವು ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಪೋಷಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ". ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯು, ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥದಿಂದ ಕೃತಿಯು ನೀಡುವ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬಗೆಯನ್ನು ಉಳಿದು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿವರಣೆ ನೀಡುವುದು ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೌಸ್ಸೈಟ್ ಮಾಸ್ಸನ್.ಜೆ. ಎಂಬಾತನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ನಿಲುವುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. (ಮೌಸ್ಸೆಫ್ ಮಾಸ್ಸನ್.ಜೆ. 1981 ಪು. 253–260) ಈಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುವ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೇಗೆ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೀಡುವ "ಕ್ಷಿಪ್ತೋ ಹಸ್ತಾವಲಗ್ನ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.5 ವೃತ್ತಿ) ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ "ತ್ರಿಪುರಾರಿಯ ಪ್ರಭಾವಾತಿಸಯವೇ ವಾಕ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಪೋಷಣೆಗೊಂಡ ಈರ್ಷ್ಯಾ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗಭೂತವಾಗಿದೆ." ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ರಸಾದಿಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ಪ್ರಧನವಲ್ಲ. ಮೌಸ್ಸನ್ ವಾದಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ ಈ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ತಿಪುರಾರಿಯ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅವನು ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ತೆರೆದು ಕೊಂಡ ಸಹೃದಯನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸಾದಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಭಾವಾನುಭವ-ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಸಾದಿ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು ಸಾಕಷ್ಟು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾದ ವ್ಯಂಜಕಗಳೂ ಆಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಷ್ಟೆ ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಇವೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಸಂಘಟನೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ವಿವರಗಳಿಂದಲೂ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಸಾ, ಅಲ್ಪ ಸಮಾಸಾ, ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಾ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಪದಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿ ಸಮಾಸವೇ ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ವಿಭಜನೆಯು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.[13]

ಸ್ಥೂಲನೆಲೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ರಸಗಳು ಅಂಗರಸಗಳೆನಿಸುವುವು. ಅವುಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೊಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ತೊಡಕು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ರಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗುವಾಗ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರತೀತಿಕ್ರಮ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಬರದಂತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ರಸಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. (ಅವು ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಂಗರಸಗಳೂ ಆಗಬಹುದು) ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ರಸಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇವು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಒಳಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಯಾವುದು? ಇದು ಓದುಗನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವವೇ ಅಥವಾ ಅವನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇದ್ದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವವೇ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ರೂಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಎಂದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧರಸದ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಕೂಡ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿನಯಗೊಳ್ಳುವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನೋಟಕನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನುಭವವು ದೊರಕುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಇತರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ನಾಟಕವು ಒದಗಿಸುವ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ (ಹಾಗೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವ ಶ್ರವ್ಯ ಅನುಭವ)ಕ್ಕೆ

ಮಾತ್ರ ತೆರದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅಂಗರಸಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವ, ಅಂಗಿರಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಹಜವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಶ್ರವ್ಯ ಅನುಭವವಾಗುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿರುಗತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಹಚರ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಭಾವಸಮುಚ್ಚಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವ ಇರುವುದು. ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಲಾರದು. ರಸವೇ ಪ್ರತೀತವಾಗಲಾರದಾದರೂ ರಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಭಾವಸಂಧಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಮಹಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಧಾನ ರಸದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿವರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹರವು ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅದು ನೀಡುವ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಪ್ರತೀತಿಯು ನಡೆದು ಸಹೃದಯ ಈ ಹಂತಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನನ್ನು ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೆಂಬುದು ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಒಡನೆಯೇ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲವೇ ಜಾಗ್ರತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ಪಾಲನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದಪರ್ಧನ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಕರುಣವೆಂದೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಶಾಂತವೆಂದೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ರಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹೊರತು ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಚಿಂತನೆಯೊಡಗೂಡಿ ಪ್ರಧಾನ ರಸದ ಕಲ್ಪನೆ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಧಾನರಸದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಚಿಂತನೆಯೊಡನೆ ಮಾತ್ರ, ಪರಿಭಾವನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜರುಗುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಊಹೆ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸಗಳು ಅಂಗಗಳಾಗುವ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವನು. ಅಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವು ಇರುವುದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದು. ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಾದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ: ಭಯಗ್ರಸ್ತವಾದ ಜಿಂಕೆಯೊಂದನ್ನು

ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ದುಷ್ಯಂತನು ಬರುವನು. ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ಓಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನೇ ನಮಗೆ ವರ್ಣಿಸುವನು. ಈ ವರ್ಣನೆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಭಾವ ಯಾವುದು? ಜಿಂಕೆಗೆ ಉಂಟಾದ ಭಯವೇ? ದುಷ್ಯಂತನ ಉತ್ಸಾಹವೇ? ಅಥವಾ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಸ್ಮಯ? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು? ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಚಿತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಇದು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುವುದು. ನಾಯಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಮೂಲಕ ವರ್ಣನೆಯು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೂಡ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಅವನ ಭಾವವೋ ಅದು ಸಹೃದಯನ ಭಾವ ಕೂಡ. ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಅದೇ ಭಾವ ಸಹೃದಯನಲ್ಲೂ ಪ್ರತೀತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ವಿವಕ್ಷೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಸುತ್ತಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ, ಅವನ ಶತ್ರುವಿನ ಹೆಂಗಸರ ಶೋಕವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದು ಕೇವಲ ರೂಢಮೂಲವೋ ಅಥವಾ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೋ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದಲಾಗಿರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬೀರುವ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಬೇರೆ ಎನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸವು ಅಂಗವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಷ್ಟು: ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಬದಲಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬೇರೆಯೆ ಆದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು; ಆ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇನಾಸ್ವಾದಸಂಭವಃ
   (ಉಲ್ಲೇಖ: ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 1953 ಪು. 352 ಅ)

2. ನ ಸರ್ವತ್ರ ಧ್ವನಿರಾಗಿಣಾ ಭವಿತವ್ಯಮ್ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.39 ವೃತ್ತಿ)

3. ಆಲೋಕಾರ್ಥೀ ಯಥಾ ದೀಪಶಿಖಾಯಂ ಯತ್ನವಾನ್ ಜನಃ
   ತದುಪಾಯತಯಾ ತದ್ವದರ್ಥೇ ವಾಚ್ಯೇ ತದಾದೃತಃ (1.9)

4. ಯತ್ರ ಪ್ರತೀಯಮಾನೋರ್ಥಃ ಪ್ರಕ್ಲಿಷ್ಟತ್ವೇನ ಭಾಸತೇ
   ವಾಚ್ಯಸ್ಯಾಂಗತಯಾ ವಾಪಿ ನಾಸ್ಯಾಸೌ ಗೋಚರೋ ಧ್ವನೇಃ (2.31)

5. ಕಾರ‍್ಯಮೇಕಂ ಯಥಾ ವ್ಯಾಪಿ ಪ್ರಬಂಧಸ್ಯ ವಿಧೀಯತೇ ತಥಾ ರಸಸ್ಯಾಪಿ ವಿಧಾ ವಿರೋಧೋ ನೈವ ವಿಧ್ಯತೇ (3.23) ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಥಾ ಶರೀರವು ಇರುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು 'ಕಾರ‍್ಯಮೇಕಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಚನೆಯ ಬಂಧುರತೆ ಹಾಗೂ ಸೌಷ್ಠವತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿರುವಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾರ‍್ಯೈಕ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದೆಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ನೋಡಿ: ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1951 ಪು. 177 ಅ)

6. ಧ್ವನ್ಯಾಭೂತೇ ಶೃಂಗಾರೇ ಯಮಕಾದಿನಿಬಂಧನಮ್
ಶಕ್ತಾವಪಿ ಪ್ರಮಾದಿತ್ವಂ ವಿಪ್ರಲಂಭೇ ವಿಶೇಷತಃ (2.14)

7. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯೂ ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರ‍್ಯವೆನ್ನುವ ಅವನು ಕವಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಎತ್ತಿರುವ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟ ಹಾಗಿದೆ.

8. ಸಂಪಾದಸ್ತು ಭವಂತ್ಯೇವ ಬಾಹುಲ್ಯೇನ ಸುಮೇಧಸಾಮ್
ನೈಕ ರೂಪತಯಾ ಸರ್ವೇ ತೇ ವಂತವ್ಯಾ ವಿಪಶ್ಚಿತಾ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 4.11)

9. ಪರಸ್ವಾದಾನೇಚ್ಛಾವಿರತಮನಸೋ ವಸ್ತು ಸುಕವೇಃ
ಸರಸ್ವತ್ಯೇವೈಷಾ ಘಟಯತಿ ಯಥೇಷ್ಟಂ ಭಗವತೀ (4.17)

10. ನೋಡಿ: ಟಿಪ್ಪಣಿ 2

11. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಕಸರತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಕವನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾವು ಕಂಡ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕವನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ: (ಅ) ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ (ಆ) ಕವನದ ಭಾಷೆಗೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಕಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೆಲೆಯ ಅನ್ವಯಕ್ರಮವು ಕೆಲವು ದೂರಾನ್ವಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

12. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವನು. ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೂ ಕೂಡ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಆತನು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಭಾವಾದಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಪದಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವುದು ಎಂದಾಯಿತು.

13. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮಾಸಪದಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎರವಲು ಪಡೆದು ಕನ್ನಡದೊಳಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಲೇ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಕಡಿಮೆ.

‘ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ’: ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

‘ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ’ದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮರ್ಥನೆಯಾದರೂ ಏನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉಪಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಎಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಂತರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹೋಮರ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದವರು ಅವರವರ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬೇರೆ ಪುರಾವೆಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಈ ಕೃತಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ತತ್ತ್ವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದೇಶದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕಾಲ ದೇಶ ಮುಕ್ತವಾದ ‘ಕಾವ್ಯ’ವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಳಗಿರುವ ಈ ‘ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿ’ಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಶಕ್ಯ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಷಡಂಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದನು. ಈ ವಿವರಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪೂರ್ವ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ, ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಇಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ವಿವರಣೆಗೂ ಕೂಡ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತವೋ, ಆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಲದೇಶ ಮುಕ್ತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ತ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ‘ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ’ದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೂ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್ ಪಂಥದ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚೈನತ್ಯ, ಕೃಷ್ಣ, 1965, ಪು. 118–160) ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದಾಗಲೀ ಅನಗತ್ಯವೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದರೂ, ಅಂತಹ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಶೈಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮಂಡಿಸಿದ 'ಸಂಘಟನೆ'ಗೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿವೆ. (ಶರ್ಮ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ, 1976, ಪು. 125–134) ಈ ಯತ್ನದ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದನೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಆಗ ಅದರಿಂದ ಏನೂ ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಬದಲಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಪರಿಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕೊಡುವ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದರೆ ಆಗ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತತೆ ಒದಗುವುದೆಂಬುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ನಿಲುವು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು, ಚರ್ಚಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವತ್ತ ಆಸಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಈಗ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿಯಾದ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ತಳಹದಿಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಈಗ ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ನವ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿಯನ್ ಪಂಥದವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಕೂಡ ನಾವೀಗ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಬಹುದು.

ಈಗ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬೇಕಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒತ್ತಡಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ತಿರುಳು ಭಾರತೀಯವಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವೀಕಾರವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ

ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೂಡ ಯುರೋಪು ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕೆಯ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳು ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ ಎನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಚಲಿತ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಪರಸ್ಪರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿರುವ ಪದವೆಂದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೊಂದೇ ಸರಿ. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಕರಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ. 'ಅಲಂಕಾರಿಕ', 'ರಸಭರಿತ', 'ಪ್ರತಿಭೆ', 'ರಸಾವೇಶ' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆಯಾದರೂ, ಅವು ಈ ಮೊದಲಿನ ಅರ್ಥಛ್ಛಾಯೆ ಹಾಗೂ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಎಂಬುದು ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇತರ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನೂ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭವೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ನಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (1954) ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (1952) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಕೂಡ ಇಂತಹುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಧ್ವನಿ' ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗುವುದು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುರಾವೆಗಳೇನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ.1

ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಕುರಿತು ಸದ್ಯ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೀಗ ನೋಡಬಹುದು. ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ ವಿಶೇಷರೂಪವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ (1) ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಆ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. (2) ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವವನ್ನೂ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯ. ಭಾಷೆಯ ರೂಢಗೊಂಡ ರೂಪದಲ್ಲೂ ವಾಕ್ಯವೊಂದರ ಅರ್ಥ 'ಯಾವಾಗಲೂ ಇದೇ' ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಹಲವಾರು ಇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಹೀಗೆ ನಿಖರಗೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ನಿಖರವಾದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನ

ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಅಂಶವನ್ನು, ಅದರ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಭಾಷೆಯೊಂದು ಹಲವಾರು ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಎರಡು ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅರ್ಥಭ್ಛಾಯಾಭೇದಗಳೂ ಕೂಡ ರೂಢಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಾಗ ಆ ಪದಗಳಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ಮಿತಿಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಭಾಷೆ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗಾಲಸ್ (1965), ಗೆರೋ (1971) ಜಾರ್ಜ್ ಎಲ್. ಹರ್ಟ–3 (1975) ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ (1974) ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರದಂತೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮಂಡನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಇಂತಹ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನನಾಗಲೀ, ಅವನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಸಮರ್ಥಕರಾಗಲೀ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಯಿತು ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಹೀಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳು ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲವಾದರೂ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದವನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಮಿಳಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಕರಣ 'ತೊಲ್ ಕಾಪ್ಪಿಯಂ', ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷಾ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಂತೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಗ್ರಂಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ತೊಲ್ ಕಾಪ್ಪಿಯಂನ 'ಪೊರುಳಧಿಕಾರಂ' (ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ)ನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೋಲುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. 'ಉಳ್ಳುರೈ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.2 ಈ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಜಾರ್ಜ್ ಹರ್ಟ್ ಇವರು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯ ಸಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಲ್ಲವೇ ಅದರಂತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ತಮಿಳು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. (ಜಾರ್ಜ್ ಹರ್ಟ್ 1974, ಪು. 161–191) ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕವಿತೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ಭಾಷೆಯ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಸಾಧ್ಯತೆಗೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಾದ.

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನು ಒಪ್ಪುವ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರು, ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಸಾಂಕೇತಿಕ', 'ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ' ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದುಂಟು. ಭಾಷೆ, ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳು. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗುವುದು ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಸಹಜ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷಿಕ ಘಟಕ ತನ್ನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತವಾಗದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ ಆಗ ಆ ಘಟಕವನ್ನು 'ಸಾಂಕೇತಿಕ'ವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆರವಿನಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೇ, ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವೊಂದು ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ.3 ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀತಗೊಂಡ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ವಿವಕ್ಷಿತವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಸಹೃದಯ ಗೋಚರ. ಆದರೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಶರೀರಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗಬಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ, ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು. ಹಾಗೂ ಈ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಅಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದಾಯಿತು.

ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಲ್ಲದೆ ಗೃಹೀತಾರ್ಥ, ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥಗಳು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದಾಗ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿದ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಗ (ಅ) ಈ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ರೂಢಗೊಂಡದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. (ಆ) ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನವಾಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಎದುರಿಗಿರುವವನ ನಡುವೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಮೊದಲ ಸಂದರ್ಭ ನಿಜವಿರುವುದಾದರೆ ಆಗ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಲಕ್ಷಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆ ಸಂದರ್ಭ ನಿಜವಿದ್ದರೆ ಆಗ ಕೇವಲ ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಠ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ ಭಾಷಿಕ ಘಟಕವು ಸಂಕೇತ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ (ಅ) ಅದರ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಪ್ರಚೋದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಆ ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಆ) ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ನ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯು ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು

ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ, ಅನ್ಯಭಾಷಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ 'ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಾರಣ' ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವೆಂದಮೇಲೆ, ಆ ಕೃತಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಭಾಷೆಯು, ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಸಾಧನವಾಗದೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನವಿರಲಿ, ಅದು ಸಮಕಾಲೀನವಿರಲಿ, 'ಕಾವ್ಯಸಾಧಾರಣ' ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಜೀವಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಈಗ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತಿಂಬಾಗುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದು. ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕೇವಲ ತಮಗೆ ತಾವು ಪೂರವಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕಟ್ಟಡ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ, ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣದ ಕಡೆಗೆ ಅವಧಾರಣ ಬಿದ್ದಂತಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ವಾಙ್ಮಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ (ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದನು. ಅನ್ಯತ್ರ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ರೂಪುಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ಇಡಿಯಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ) ಹೊಂದುವಂತಿತ್ತು. ಈಗ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಕೂಡ ಇಂತಹುದೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈಗ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಕವಿತೆಯ ಓದಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಮ್ಮತವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅಂತಹ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯು

ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಇಂದಿನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಓದುವವನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಅವಧಾರಣ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥವನ್ನು ದಾಟಿ, ಅಶಾಬ್ದಿಕ (Non-Verbal) ಕಲೆಗಳಂತೆ ಭಾವಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಅನ್ವಯಿಕವಾಗಿ ಅದು ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಓದುವವನೊಡನೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೆಂಬ ನಿಲುವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವೂ ಕೂಡ ವಸ್ತು ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥ; ರಸಾದಿಗಳಲ್ಲ. ಅಥವಾ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಗೊಂಡರೂ ಅವು ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿದಂತಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿಂತನೆಯ ಅನಂತರ ಮೂಡುವುದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ವಿವರಣೆ ಸಾಧ್ಯ. (ಅ) ಕವಿತೆಯ ಭಾವವು ಅದರ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯಾದ ಅನಂತರ ಗೋಚರ ವಾಗುವಂತಹುದು. ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ ಮೊದಲು, ಭಾವ ಅನಂತರ: ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀತಿಯ ನಡುವಣ ಕಾಲದ ಅಂತರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿಯ ಮಾದರಿಯದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾವವು ಅನನ್ಯವೋ? ಅದು ಆ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಲು ರೂಪಿಸಿದ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಭಾರಗಳು ಅನನ್ಯವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. (ಆ) ಕವಿತೆಯ ಓದಿನೊಡನೆ ಅದರ ಭಾವವು, ಅರ್ಥದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು. ಈ ಭಾವವು ಅಶಾಬ್ದಿಕವೂ, ಅಮೂರ್ತವು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯೊಡನೆ ನಮಗೆ ಈ ನೆಲೆಯ ಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು ಗತಿತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾವದ ನೆರವು ಪಡೆದು ಅರ್ಥವೂ, ಅರ್ಥದ ನೆರವಿನಿಂದ ಭಾವವೂ ತಮ್ಮ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು, ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಭಾವವಾಗಲಿ, ಅರ್ಥವಾಗಲೀ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಅವೆರಡೂ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ ಭಾವಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ಕೂಡ ನಡೆಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಕವಿಯ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ

ಕೃತಿಯು ಅವನಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವುದೆಂಬ ನಿಲುವು ಒಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದರೆ, ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳು ಗೈರುಹಾಜರಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇದೆ. ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಕಾವ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಂಡಿಸುವನೆಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವಗಳನ್ನು ರೂಪಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆಂಬ ನಿಲುವ, ಸಾಕಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯಾದರೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಗಮನಿಸೋಣ. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳ ಒಗೆಗೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದದ್ದು ಕಾಣವುದು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಇದು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೋಗುವಂತಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಭಾವಗಳು ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆಯು ಕವಿಯೊಡನೆ, ಕವಿತೆಯು ಓದುಗನಡೊನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳೆ ಡರಲ್ಲಿಯೂ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳು ಈ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಿವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ ಭಾವಚೋದಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಹೀಗೆ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುವ ಭಾವ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕವಿಯದ್ದೋ, ಓದುಗನದ್ದೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳು, ತಮಗೆ ತಾವು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಇಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕ ನಿಕಷಗಳನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಡನೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈಗ ತೊಡಗಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಮೊದಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು. 'ಸಂಕೇತ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಹಳ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. 'ಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತ'ಗಳ ಬಗೆಗೂ ಇಂತಹುದೇ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯು ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರವು, ಬೇರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಣನೆಯು ಸಂಕೇತವೆಂದು ಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಆವರ್ತನಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಾವು ತನಗೆ ತಾನು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ತಿಳಿಯೋಣ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದ ಬೇರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಧ್ವನಿಯು

ಇರುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣನೆ, ಚಿತ್ರ ಯಾವಾಗ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮೂರು ಸಾಧ್ಯಮಾನ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅ) ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆ) ವರ್ಣನೆಯ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಈ ಸಂತೃಪ್ತಿಯು ತೋರಿಕೆಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇ) ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗಿ, ವರ್ಣನೆಯನ್ನು (ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು) ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಲು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒತ್ತಾಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂರೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿನ 'ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸೋಣ. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮೂರು:

ಅ) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಮಾತ್ರ ಸಾಲದೇ ಹೋಗುವುದೆಂಬ ಅರಿವು.

ಆ) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವುದು. ಎಂದರೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ

ಇ) ರೂಢಿಯ ಬಲದಿಂದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದಾಗಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು.[4]

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೀರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ಎರಡು ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ: ಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯದ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳು (ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ)ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯ.)

ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು ಶಬ್ದ(Sound)ಮತ್ತು ಅರ್ಥ (Sense)ಗಳ ಪದರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವಷ್ಟೆ. ಈ ಎರಡು ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[5] ಈ ಸಂಬಂಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದು. ಪದದ ಈ ಎರಡು ಪದರುಗಳೊಡನೆ ನಾವು ಸಂಕೇತದ ಎರಡುನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಭಿಧಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೂ (ಅ) ಯಾದೃಚ್ಛಿಕತೆ ಸಾಧ್ಯ. (ಆ) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಕೆಲವು ಸರಳ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಅದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ 'ಸಾವು' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತರ್ಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. 'ಹೆಪ್ಪು ಮೋಡದ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಗೆ ಕಪ್ಪಗಾದವು ಮುಖಗಳು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದ 'ಮೋಡದ ಹುಬ್ಬುಗಂಟು' ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ನಿರರ್ಥಕ ಅಥವಾ ಅಮೂರ್ತ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಲು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ಬೇರೆ ಮೂರ್ತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಾಚ್ಯದ–ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರಬಹುದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಾವು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು.

ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆ ಕೂಡ ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದು ವಿವರಣೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅದನ್ನು 'ಪದಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ರ' (ಲಿವಿಸ್ ಸಿ.ಡೇ. 1947) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸರಳವಾದ ವಿವರಣೆಯಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆಯಾಗುವ ನೆಲೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಅ) ಸಂಕೇತಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸಾಧು ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಆ) ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸಾಧುವೂ ಆಗಿದ್ದು ಮೂರ್ತವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯಾಗಿ, ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತತೆ ಇರುವ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯು ಇರುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ.

"ನೀವಾರಶುಕಗರ್ಭ....." ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವೃತ್ತವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.6 ಅದರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಹೀಗಿದೆ: ಅನುವಾದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದ್ದು.

ಆರಯೆ ಸೂಚಿಕುಂ ಗಿಳಿಗಳಿರ್ಪಗಕೋಟರದಿಂ ಜಗುಳ್ದ ನೀ
ವಾರಮುಮಿಂಗುದೀ ಫಲ ವಿಭೇದದೆ ನುಣ್ಪಡಿದಿರ್ಪ ಕಲ್ಗಳುಂ
ತೇರಿನ ಶಬ್ದ ಮುಂಸಹಿಸಿ ನಂಬುಗೆಯಿಂ ಸುಳಿವೇಣವೃದಂಮುಂ
ನಾರುಡೆಯಂಚಿನಿಂದಿಳಿದ ನೀರ್ಗೆರೆಯಾಂತ ತಟಾಕಮಾರ್ಗಮುಂ

ಈ ವೃತ್ತ ಕಣ್ವರ ಆಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಆಶ್ರಮದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ತೊಡಕೂ ಇಲ್ಲ. ಅವು

ವಾಸ್ತವವಾದ, ಮೂರ್ತವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಷರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಸಾದೃಶ್ಯವು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ಕಣ್ವರ ಆಶ್ರಮದ ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ನೈಷ್ಠಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಖಿಯರ ಅದಮ್ಯ, ಜೀವೋತ್ಸಾಹ, ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗದ ಬಯಕೆ, ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರುಬದುರಾಗಿವೆ. ಆಗ ಆಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ ಬೇರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದಲ್ಲದೆ. ಆ ಆಶ್ರಮದ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿರುವ ರೂಢಗೊಂಡ ನೈಷ್ಠಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಶ್ರಮದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತಾನು ಪೂರ್ಣವಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಇರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಒಂದು **'ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ'** ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು.

ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುವ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಧ್ವನಿಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ದೀಪಶಿಖಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯೂ ದೀಪ ಶಿಖಿಯ ಹಾಗೆ ಎಂದರೆ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ದೀಪವೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ; ಇತರ ವಸ್ತುಗಳೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೂ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಲೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕಗಳೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲೆಂದು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಬೇರೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಚೋದಕಗಳಾಗುವ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಕ್ಷರ, ಪದಭಾಗ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಉಪಸರ್ಗ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ರಹಿತ' (ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬದ್ಧ ಆಕೃತಿಗಳು) ಭಾಷೆಯ ಘಟಕಗಳು ಕೂಡ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲುವೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಕೇತಗಳು ಎಂದು ಕರೆದೆವೋ ಅವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ವ್ಯಂಜಕಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನೇರವಾಗುವ ಘಟಕಗಳೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವ್ಯಂಜನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಹಾಗೂ

ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದ್ಧ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ, ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗುವ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಚರ್ಚಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದೆ. ಈ ಮಿತಿಯು ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದರಾಚೆಗೆ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಚಲಾವಣೆ ಅಸಾಧ್ಯ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಪ್ರಕಟನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈಗ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ) ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧರಿಸಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದವರ ವಿಚಾರಗಳು.

ಆ) ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಶಾಖೆಯಾಗಿರುವ ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಚಾರಗಳು.

ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರ ವಿಚಾರಗಳು: ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಎಂಪ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಆಗ್ಡೆನ್ ಇವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. 'Ambiguity' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಎಂಪ್ಸನ್; ಅರ್ಥದ ಪದರುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಆಗ್ಡೆನ್ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಿಂತನೆಗೂ ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದು. ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಎದುರಾಳಿ. ಭಾಷೆಗೆ ಅರ್ಥದ ಹಂತದ ಖಾಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಸರಿ. ಹೀಗಿರುವುದು, ಅರ್ಥ ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷವಲ್ಲ. ಈ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಪ್ರಕಟನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು "ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ಎಷ್ಟೋ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ" (ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಐ.ಎ. 1926 ಪು. 40) ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಸಂದರ್ಭ' (Context) ನಿಷ್ಠವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗೆಗಳನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅ) ಪದಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಳಕೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅರ್ಥದ ಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆ) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಉಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಬೇರ್ಪಡದ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತವೆ.

ಇ) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಕಗಳ ಅರ್ಥಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಡೀ ರಚನೆಯೊಡನೆ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳ ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಿಯಾದಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಘಟಕದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಈ) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಪ್ರಕಟನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ. ಅವನ ಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಉ) ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಈ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅನುಲಕ್ಷಿತವಾಗುವುದು, ಎಂದರೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು 'ರೂಪಕ'ದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ 'Metaphor' ಎಂಬುದನ್ನು ರೂಪಕ ಎಂದು ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. (ವಿಮ್ಸಾಟ್, ವಿಲಿಯಂ ಮತ್ತು ಬ್ರೂಕ್ಸ್, ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ 1957, ಪು. 644–645)

ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಂದೆ ಬದಲಾದವು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ರೂಪಕಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಹಲವಾರು ತಾತ್ತ್ವಿಕರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆಯೂ ಆ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಕ್ಯಾಸಿರರ್ ಮತ್ತು ಸೂಸನ್ ಲ್ಯಾಂಗರ್ ಇವರೇ ಮುಂತಾಗಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದರಾದರೂ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೇ ಆವರಿಸಿತ್ತು. 'ರೂಪ' (Form)ವನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇವರ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು ಹೀಗಿದೆ: ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಭಾಷಾರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆಂಬ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಲ್ಲದು. ಕವಿಯು ಹೇಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ (ಸೂಸನ್ ಲ್ಯಾಂಗರ್. 1942, ಪು. 49)

ವಿಲಿಯಂ ಎಂಪ್ಸನ್ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ 'ಸೆವೆನ್ ಟೈಪ್ಸ್ ಆಫ್ ಅಂಬಿಗ್ಯುಯಿಟಿ' (1930) ಮತ್ತು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬರೆದ 'ಮೀನಿಂಗ್ ಆಫ್ ಮೀನಿಂಗ್' (1936)ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಏಳುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆನಡೆಸುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಂಪ್ಸನ್ ಏಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಹಲವು ಭಾಷೆಗೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುವನು. ಕೃತಿಗೆ ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಆ ಊಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಎಂಪ್ಸನ್ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಓದುಗನ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ: ಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು "ಒಮ್ಮೆ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅವಿನಾಭಾಗವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇವು ಒಂದು ಬಗೆಯವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮರು ಓದಿದೊಡನೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಾರಿಯೂ ಹೊಸತೆಂಬಂತೆ ತೋರುವುವು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವು ಹೊಳೆಯುವಾಗಲೂ ಮೊದಲಿನ ಯತ್ನವನ್ನು ಓದುಗನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀತವಾಗದೆ (ಅಂದರೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬರದೆ) ಇದ್ದರೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲಂತಹವು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ" ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಬಹುದೆಂದು ಎಂಪ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಎಂಪ್ಸನ್ 1930, ಪುಟ. 57) ಇದನ್ನು

ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅವನು ನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಕವನದ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಈ ಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುತಳೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಓದುವುದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳನ್ನು ಎಂಪ್ಸನ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಎಂಪ್ಸನ್ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಭಿನ್ನಾರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲದೆ ಭಾವೋದ್ದೀಪಕವಾಗಿಯೂ ಮಾತ್ರ ಗಹನವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದನು. 'ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಭಾವೋದ್ದೀಪಕ ಭಾಷಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಗಹನವಾದುದು' (ಎಂಪ್ಸನ್, ಮತ್ತು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, 1947 ಪು. 159)7

ನವವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥದ ಅಥವಾ ಚಿಕಾಗೋ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿ ಪಾದಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪಂಥವನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾ ಶರೀರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೀಮಾಂಸಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ರೂಢಿಗೆ ತಂದ 'Paradox' 'Irony' ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಐರನಿ ಎಂಬುದನ್ನು 'ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವ' ಎಂದು ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಕರೆದನು. (ಬ್ರೂಕ್ಸ್, ಕ್ಲಿಯಾಂತ್. 1951, ಪು. 735–737) ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. "....ಕವಿ ಸಾಮಾನ್ಯ (Universal) ವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಖಚಿತಪಡಿಸಬೇಕು. ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತವಿವರಗಳನ್ನು ಆತ ಜೋಡಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವನು ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ವಿವರಗಳು; ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ವಿಶಿಷ್ಟಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವು ಉದ್ಭವಿಸುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕವಿ ಹೇರಿದ ಹೊರೆಯ ಹಾಗಿರಬಾರದು...ಈ ವಿವರಣೆಯ ಅನಂತರ ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಗಾಳಿಪಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಾಲಂಗೋಚಿಯ ಹೋಲಿಕೆ. ಗಾಳಿಪಟದ ಚೌಕಟ್ಟು ನೆಲದಿಂದ ಮೇಲೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ: ಬಾಲಂಗೋಚಿ ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರವನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ನೆಲದ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಗಾಳಿಪಟದ ಬಾಲಂಗೋಚಿಯ ರೀತಿಯದು. ಅವನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳತಕ್ಕ ಅನುಭವದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯು ಗಾಳಿಪಟದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹಾಗೆ. ಗಾಳಿಪಟದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಾಲಂಗೋಚಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವೈದೃಶ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾ ಶರೀರದ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಅಂಶ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ

ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯನೆಲೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ 'ಐರನಿ' ಎಂದನು. ಈ ವಿವರಣೆಯು ಕೊಂಚ ವಿಸ್ತರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕವಿಯು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದೆಂದು, ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಕವಿತೆಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುವುದು. ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ತುಯ್ತವೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನ: ಇದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು.

ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಯಾರ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಈ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಆದರೂ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಅ) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದು ಅನುಚಿತ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ನಿಲುವು.

ಆ) ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವುದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕೆಲಸ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಳಕೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಭಾಷಾರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ನಿಲುವು.

ಈ ನಿಲುವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವೆಂಬಂತೆ ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತು ರೂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಭಾಷವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಶಿಸ್ತಿನ ಮುಖ್ಯ ತುಯ್ತವಿರುವುದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಕಡೆಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನವು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾವನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅ) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ: ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಿಯಮ ವ್ಯತ್ಯಯ (Deuiation)ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ನಿಯಮ ವ್ಯತ್ಯಯವನ್ನು

ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ; ಒಂದು: ಆ ರಚನೆಯ ಕೆಲವು ಘಟಕಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಧಾನವು (Foregrounding)ಲಭಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು: ಅದೇ ರಚನೆಯ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಕಳೆದು ಹೋಗಿ ಅವು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. (De Automatization)ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದವುಗಳು.

ಆ) ಮಹತ್ವ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವಿಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವಾಗ ಅವು ಸಾಧನಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವೇ ಸಾಧ್ಯಗಳು (ಗುರಿಗಳು) ಎಂಬಂತಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೇ ಅವುಗಳ ಸೊಬಗು ಕಾಣುವಂತಿರುತ್ತದೆ. (ಮುಕರೊವಸ್ಕಿ ಜೆ: 1970.ಪು. 40–56)

ಈ ವ್ಯತ್ಯಯಗೊಳಿಸುವಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಆಗ ಸಂವಹಗೊಳಿಸುವ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇವೆರಡೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿರುವುದು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥವನ್ನು ಏಕಮುಖ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು. ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥಸಂವಹನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಘಟಕ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷಾಘಟಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನಕ್ರಮವು ನೇರವಾದುದಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಕೂಡ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರುವುದು.

ಮುಕುರೊವಸ್ಕಿ ಹೇಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಹೀಗೆ ಯಾವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಂತಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೋ ಅದೇ ತಂತ್ರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಕೂಡ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನ್ಯತ್ರ ಈ ತಂತ್ರಗಳು ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅದು ಬೇರೊಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು (ಉದಾ: ಭಾಷಣದಲ್ಲಿಯಾದರೆ ಮರುಳು ಮಾಡುವುದು) ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರ ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಗುರಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರೂಪಕವೊಂದನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ. ಆ ರೂಪಕವು ನೀಡುವ ಅರ್ಥದ ಸರಳ ರೂಪ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಮಗೆ ರೂಪಕವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಭಾವನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ. ಮನಸ್ಸು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತಲ್ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿವರಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಕಗಳು 'ಮಹತ್ವ ಪ್ರಧಾನ'ವೆಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಘಟಕಗಳು 'ವ್ಯಂಜಕ'ಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ರಾಚನಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಂಘಟನೆಯವರೆಗೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಘಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವಿವರಣೆಯಾದರೂ ಏನು? ಒಂದು ಭಾಷಾಘಟಕ ತನ್ನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಮುಗಿಸಿಯಾದಮೇಲೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೂಡ ಪ್ರತೀಯ ಮಾನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ತಾನೇ. ಎಂದರೆ ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನವು ಘಟಕಗಳು ಹೊಂದುವ 'ಮಹತ್ವಪ್ರಧಾನ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವೂ ಸಹ 'ವ್ಯಂಜಕ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ 'ವ್ಯಂಜಕ'ವು ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಇಡೀ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಪಡಕೊಂಡ ಅರ್ಥಕೂಡ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕವು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬಂದ (ರಚನೆಯಲ್ಲಿ) ಭಾಷಾಘಟಕಗಳ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲುದು. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸಂವಹನದ ಬಗೆಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಒಪ್ಪುವ 'ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಾಲದ ನಡುವಣ ಅಂತರವು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯು ಅನುರಣನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು. ಎಂದರೆ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ನಾವು ಈ ಹಿಂದೆ ಪಡಕೊಂಡ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ. ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನವು ಒಪ್ಪುವ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೋಲುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಜಕಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರದೆ ಇಡೀ ರಚನೆಯ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇನ್ನು ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಗಳು ಬೇರೊಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ತಾವೇ ಪ್ರಧಾನವೂ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಜಕಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಗಳೆರಡೂ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಂತರ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ (ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿ) ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಕದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಇತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸುವವನು. ಅವನು ಒಪ್ಪುವ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು

ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಿದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸು ವಿರಮಿಸುವುದು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾದಂತೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಕೇವಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಗ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಶೋಧನೆಯೂ ಸಹ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಯಿತು. ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಇತರ ಭಾಷಾಬಳಕೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಮಾಡಿ ಕಟ್ಟಿನಿಟ್ಟಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವರಾಗಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನಿತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಈಗ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ ರೋಮನ್ ಯಾಕೂಬ್‌ಸನ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "(ಪದಗಳ) ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ತತ್ತ್ವ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ" (ರೋಮನ್ ಯಾಕೂಬ್‌ಸನ್: 1960, ಪು. 358)7 ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪದ, ಪದಸಮುಚ್ಚಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕ ಭಾಷಾ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಯ್ಕೆಯು ಅನಿಯತವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಯಾವ ಆಯ್ಕೆಯು ಕವಿಯಿಂದ ನಡೆದು ಅವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡುವುದೋ ಅದು ಇನ್ನಿತರ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಯ್ಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನೆ ಯಾಕೂಬ್‌ಸನ್ ಆಯ್ಕೆಯ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯ ನೆಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಇವೆರಡೂ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಸಾಧನೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಯ್ಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆಯಾದರೂ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದತ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯ್ಕೆಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದು ಈ ನಿಲುವಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿವರಣೆಯು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ 'ಸಂಘಟನೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಹೊಂದುವ ಹೋಲಿಕೆಯು ಗಮನಿಸಲು ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಸಂಘಟನೆಯು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಕೊಡುಗೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು

ಶೈಲಿವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ 'ರೀತಿ', 'ಮಾರ್ಗ', 'ಪಂಥ' ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಘಟನೆಯು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಿ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. 'ಸಂಘಟನೆ'ಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಇರುವ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ. ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಸಹ ಇವೆ. (ಅ) ಸಂಘಟನೆಯು 'ಗುಣ'ಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತದೆ (ಆ) ಸಂಘಟನೆಯು ನಿಯಾಮಕಗಳಾಗಿ ವಕ್ತೃ, ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಔಚಿತ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿದೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಅನ್ಯಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ) ಸಾರಾಂಶದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಂಘಟನೆಯೂ ವ್ಯಂಜಕವಾಗ ಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಚಿಸಲಾದ ವಿವಿಧ ನಿಯಾಮಕ ಬಿಂದುಗಳು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿನ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನುಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಮತೋಲನದಿಂದಾಗಿ ರಚನೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘಟನೆಯು, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ, ಯಾಕೂಬ್ ಸನ್‌ನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮ್ಯವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ–ಭಾವೋದ್ದೀಪಕವಾಗಿ

ಕವಿತೆ ಓದುಗನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವುದೆಂಬ ನಿಲುವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿಂತಕರಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಆಧುನಿಕನಾದ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಓದುವವನಿಗೆ, ಆನಂದವು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂಬಂತೆ ಲಭಿಸುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೊರೆಸನಂತೂ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಗುರಿ ಎಂದರು. ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳು ಕವಿತೆಯಿಂದ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೂಡ ಇದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ದುರಂತ ನಾಟಕದಿಂದ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದನು. ಆದರೆ ಈ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುವುದು ದೃಶ್ಯವೈಭವ (ಖಠಿಜಛಿಣಚಿಛಿಟಜ)ದಿಂದ, ವಾಚಕದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. 'ತಿಳಿಯ ಹೇಳಲು' ಕವಿತೆಯ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಬಳಸಲು ಕೆಲವರು ಚಿಂತಿಸಿದರೆ, ಹೀಗೆ ಭಾವಗಳು ಉಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕವಿತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರ್ಬಲನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೆಂಬ ಚಿಂತೆ ಯೂರೋಪಿನ ನವೋದಯದವರೆಗೂ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದು ಮುಂದೆಯೂ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತಾದರೂ ನವ ಪ್ರಾಜ್ಞಯುಗದ ಅನಂತರ ಬೇರೊಂದು ಅಂಶ

ಇದರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಕವಿತೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು, ಓದುಗನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದ್ವಿವಿಧ ಹೊಣೆಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅನೇಕ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರು ಈ ಬಗೆಗೆ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

(ಅ) ಕವಿತೆಯು ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ವಿಮಸೆಟ್, ವಿಲಿಯಂ ಮತ್ತು ಬ್ರೂಕ್ಸ್, ಕ್ಲಿಯಾಂತ್, 1954) ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಂದು ದೋಷವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು 'ಂಜಿಜಿಜಛಿಣಬತಜ ಜಿಚಿಟ-ಟಚಿಛಿಥಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಆ) ಎಲಿಯಟ್ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ, ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೆ ಭಾವಗಳು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅವನು ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿತೆ ಓದುಗರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮವನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ವಾದಕ್ಕೆಅವನ ಮನ್ನಣೆ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು) ಎಲಿಸೋವಿನಾಸ್ ಕವಿತೆಯು ಕೇವಲ 'ಗಮನ'ವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮವೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ವಾದಗಳ ನಡುವೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕ ಗುಣದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಈಗ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆ–ಓದುಗನ ಭಾವ

(ಅ) ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಓದುಗ ಅಥವಾ ನೋಟಕನಿಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು, ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್' (ಭಾವರೇಚನ) ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳು ಉದ್ದೀಪನವಾದರೂ ಈ ಭಾವಗಳು ಓದುಗನ 'ಸ್ವಂತ'ದವು. ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕರುಣೆಯನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಭಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾವಗಳು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಖಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಇವೇ ಭಾವಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಾಗ ಖಿನ್ನತೆಯ ಬದಲು, ಆ ಭಾವಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಅನುಭವವಾಗುವುದು. ಈ ವಿವರಣೆಯ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಓದುಗನ ಸ್ವಂತ ಭಾವಗಳು ಕವಿತೆಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ.

ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಬಗೆಗೆ ಈಚಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹಲವು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿ, ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಈ

ಎರಡೂ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಈ ಬಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಓದಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗನು ಪಡೆಯುವಾಗ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರುವ ಭಾವಗಳು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯೂಂಗ್ ಈ ಭಾವಗಳು ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನದ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದನು. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ನಿಲುವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ನೀಡಿರಬಹುದಾದ ಸೂಚನೆಗಳತ್ತ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲೆಂದು ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು.

ಓದುಗನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುವುದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿವೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕುಂದು ತರುವುದೆಂಬ ನಿಲುವಿನವನು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ನಿರುಪಾಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದವನು. ಹೊರೆಸನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಮಧ್ಯಯುಗದವರೆಗೆ ಹಲವರು 'ಆನಂದ'ವು ಈ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ತಿಳಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಆನಂದ ಏಕೆ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಗಳು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನೋದಯ, ನವಪ್ರಾಜ್ಞ ಮತ್ತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಚಿಂತಕರೂ ಓದುಗನ ಭಾವಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆಂಬ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರೆ ಇವರು 'ಆನಂದ'ದ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಎರಡು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿವೆ. ಕವಿತೆಯ ಓದಿನಿಂದ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗುವುದೆಂಬ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಕವಿತೆ ಓದುವವನಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು, ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವುದೆಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಓದು, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದೇಕೆ?ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಭಾವಾನುಭವಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಲಭಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ವರ್ಣಿತ ವಿಷಯ, ವರ್ಣನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೊಸತನದ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥದಿಂದ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳ್ಳುವ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿ ಆನಂದವು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆಂದು ರೂಪಿಸಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಆಯಾ ಭಾವಗಳನ್ನು

ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಓದುಗ ಕವಿತೆಯೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದದಿಂದಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪರಿಣಾಮ(ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನೇ ಇರಲಿ) ಉಂಟಾಗುವುದು. ಎಂದರೆ ಈ ಭಾವಪರಿಣಾಮವೂ ಉದ್ದೇಶಿತವೇ ಆದರೂ ಓದುಗನು ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪರಿಣಾಮವು ಪ್ರತೀಯಮಾನವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಹೇಳುವ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವು ಪ್ರವೃತವಾಗಿರುವುದು. ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಚೋದನೆಯಾದ ಭಾವಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನೂ ತನ್ನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಈ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವು ಹೀಗಿದೆ: "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನೂ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕವಿಎಯ ಓದಿನಿಂದಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ." (ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಐ.ಎ; 1929) ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು, ಈಗ ಎಷ್ಟೇ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಓದುಗನಲ್ಲೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ, ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಾನುಭವದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅವಶ್ಯ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವರ್ತನಾ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯ ಅನುಯಾಯಿ. ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಪಾಸಿಟಿವಿಸ್ಟ್ ಪಂಥದವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡುಗುತ್ತವೆ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಒದಗಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ 'ನನಗೆ' ಅದು ಯಾವ ಅನುಭವ ನೀಡಿತೋ, ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನನಗೆ ಆದ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊರತಾದುದು. ಆತನ ಚಿಂತನೆ, ಅನ್ಯತ್ರ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮೋದ್ದೇಶವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀಯ ಮಾನವಾಗುವಾಗ ರಸದ ಬದಲು ಭಾವ, ರಸಾಭಾವ, ಭಾವಶಾಂತಿಗಳು ಅನುಭವ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪರಿಣಾಮವಾದ ರಸವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ. ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಹಾಗೂ ಆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭಾವಗಳನ್ನು

ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಬದಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗಳು ಕಾವ್ಯಸಂವಹನದ ಮೂಲಕ ಜಾಗ್ರತವಾಗುವುವು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಚೋದನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಗಳಿಂದಾಗಿ.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ಇವೆರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆಯೇ? ಮತ್ತು ಇವೆರಡೂ ವ್ಯಾವರ್ತಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೇ? ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ: ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ ಶುದ್ಧಕಲೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಅವಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಯುಕ್ತವೆಂಬ ನಿಲುವು ಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ವಲಯಗಳಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅನುಭವಗಳು ವ್ಯಾವರ್ತಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಪರಿಣಾಮಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಭಾವಾನುಭವದ ಸ್ತರವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದುತಿಳಿಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಉಂಟಾದುದು.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಹಲವಾರು ಗೊಂದಲಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಿ ಎಂದರೆ (ಅ) ರಚನಾಕಾರನ ಚಿತ್ತಗತವಾದ ಮೂಲ ಕೃತಿ. (ಆ) ಭಾಷಿಕವಾದ ಮೂರ್ತ ರಚನೆ. (ಇ) ಓದುಗನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವಂತಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಅದು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದು ಅಮೂರ್ತ. ಹಾಗೂ ಅವೆರಡೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯೇ ಕೃತಿ ಎನಿಸಲಾರದು. ಆದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯೇ ನಮಗೆ ಮೂರ್ತವಾಗಿರುವುದು. (ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವೆಲೆಕ್, ರೆನ್ ಮತ್ತು ವಾರೆನ್, ಆಸ್ಟಿನ್ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಬರೆದ 'ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಲಿಟರೇಚರ್' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (1949) ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರು ಕವನದ ಭಾಷಾಶರೀರವನ್ನು 'ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ರಚನೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಎಂದರೆ ಈ ಕವನದ ಭಾಷಿಕ ರೂಪ ಸಂಕೇತೀಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದು, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ವಿಸಂಕೇತೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಓದುವವನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದುಹಂತ ಕವನದ ಭಾಷಿಕ ರೂಪ. ಆ ಭಾಷಿಕ ರೂಪ ತನಗೆ ತಾನು ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಂತಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವುದು. ಈ ಓದುಗನ ಅನುಭವವೇ ಆ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಿಂದ ಕವಿತೆಯು ಭಾಷಿಕರೂಪವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೆಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ ಆಯಿತು. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ. ಮೂರನೆ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಪದಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಅವನೇ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತುವ ಮೂಲಕ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ನೆಲೆ ಇದು: ಇಡೀ ರಚನೆಯೇ ಧ್ವನಿಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾದಮೇಲೆ ಪದವೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ: ಪದಗಳು ವಾಚಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು ಆ ವಾಚಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರದ ನೆರವಿನಿಂದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಇಡೀ ರಚನೆಯೇ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಲು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಭಾಷಿಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ಪದಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ:3.1 ವೃತಿ) ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ವಾಚ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ). ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಕವಿತೆಯ ರಾಚನಿಕ ರೂಪವೆಂಬುದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ರಚನೆಗೆ. ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತೀತಿಗೊಂಡ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಆಗ ಅದರ ಗುರಿಯು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ಉಪಕಾರಕಗಳಾಗ ಬಲ್ಲುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಆ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಅನವಶ್ಯಕ.

ಆದರೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಕವಿಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿರುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಂತೃಪ್ತವಾದ ರಚನೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಂವಹನ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಯುಕ್ತಭಾಷಿಕ ರಚನೆ ಅರ್ಥಭಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅದು ಸಂವಹನಗೊಂಡಾಗ, ಆ ಅರ್ಥಭಾರವೇ ಕೇಳುವವನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಂಡಿತು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೆಂದರೆ (ಅ) ಈ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ಸಂವಹನದಲ್ಲ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಆ) ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಷ್ಟು ಮೂರ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಈ ಸಂವಹನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಗುರಿ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ನಮ್ಮ ಎಚ್ಚರದ ಮನಸ್ಸು ಗ್ರಹಿಸುವಷ್ಟು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಜರುಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ನಿಲುವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವುಬಾರಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಕವಿತೆಯು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಅದು ನಮಗೆ ಸಂವಹನ ಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಂವಹಗೊಂಡದ್ದು ಏನೆಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹುದಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು-ಅರ್ಥ ಸಂವಹನವು ಹೀಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಎಚ್ಚರದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನುದಾಟಿ ನಡೆಯುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವನು; ಸಮರ್ಥಿಸುವನು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಂಡದ್ದು 'ಅರ್ಥ'ವಾಗಿರದೇ ಅರ್ಥಯುಕ್ತವಾದ ರಸಾದಿ'ಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ 'ವ್ಯಂಜಕ'ಗಳು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೂಲಭೂತ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಗೆ 'ಸಹಜವಲ್ಲದ' ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಾದ 'ರಸಾದಿ'ಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಅರ್ಥವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತು ಈ ಹೊತ್ತು ಶಾಬ್ದಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಶಾಬ್ದಿಕವಲ್ಲದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಅರ್ಥದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಕೂಡ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುವಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನೀಡುವ ಅವಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾವಪ್ರಚೋದಕತೆ' (ಇಟರಣುತಜ)ಗೆ ಪ್ರಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಪ್ರಧಾನ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಿಜ್ಞಾನ ಕೂಡ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಅವಧಾರಣೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಚೋದತೆಯ ಮೇಲೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ (ಅ) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ (ಆ) ಭಾವಪ್ರಚೋದಕತೆ–ಇವೆರಡೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಮಂಡಿತವಾದ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಆಧುನಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು.

ಭಾವಸಂಧಿ ಮತ್ತು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಸ್ವರೂಪ

ರಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂಧಿಯೂ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಎರಡು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳ ಸಂಧಿಯ ಆಸ್ವಾದ್ಯ'ವಾಗುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಲೋಚನ 2.3 ವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪು. 185) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯವೊಂದನ್ನು (3.20 ವೃತ್ತಿ) ಉದಾಹರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಬಂದು ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಭಾವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಿತರ್ಕ–ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ಮತಿ–ಸ್ಮರಣ, ಶಂಕೆ–ದೈನ್ಯ, ಧೃತಿ–ಚಿಂತೆ' ಈ ಭಾವದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಸಂಧಿಯೂ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಭಾಗವು ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳಿಸುವ ಈ ಭಾವಸಂಧಿಯೇ ಸಂವಹನದ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

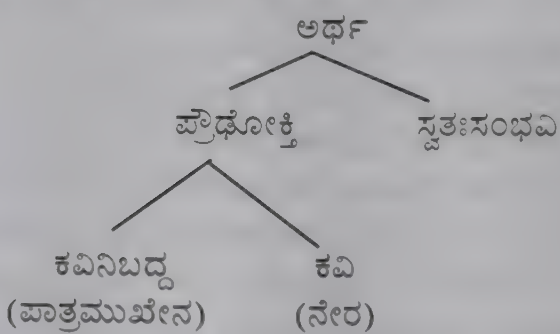
ಈ ವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಐ.ಎ. ಇವನು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಹೊರಟ ಅವನು ತಲುಪಿದ ನಿರ್ಣಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ: ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವದ್ವಂದ್ವಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯೊಂದು ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೋಡಿಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಮೇಲುಗೈ ದೊರಕುವುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವದ್ವಂದ್ವದ ನಡುವಣ ವಿರೋಧದ ಪ್ರಶಮನ ಹಾಗೂ ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು–ಇದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದುದು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಲೋಕದ ನಿತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಅನುಭವವಾದಾಗ ದ್ವಂದ್ವಭಾವಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದು ತಕ್ಷಣವೇ ಕಾರ್ಯಾಪೇಕ್ಷಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಪರಿಚಿತರೊಬ್ಬರು ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಭಾವದ್ವಂದ್ವ ಜೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮೇಲುಗೈ ಒದಗುವುದು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತನಾಗಿಯೂ ಅನಪೇಕ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದರೆ ನಿರುತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಮೇಲುಗೈ. ಅಪೇಕ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಮೇಲುಗೈ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಭಾವ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದದ್ದು ಕಾರ್ಯಾಪೇಕ್ಷಿಯಾಗುವುದು. ಆಗ ನಾವು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲವೇ ಮಾತನಾಡಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗುವಾಗ ಹೀಗೆ ದ್ವಂದ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಅದು

ಕಾವ್ಯಾಪೇಕ್ಷಿಯಾಗವುದಿಲ್ಲ. 'ಭಾವಸಂಧಿ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ದ್ವಂದ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಹಂತವಿದ್ದರೂ ಅದೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಾಪೇಕ್ಷಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನೂ ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಭಾವಸಂಧಿಯನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವಿವರಿಸುವ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನು ಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಭಾವಾನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನಾಗಿ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾವಸಂಧಿಯೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ.

2. ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವರ್ತನಾತ್ಮಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಹಾಗೂ ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವನು ಕವಿತೆ ಓದುಗನಿಗೆ ನೀಡುವ ಅನುಭವವು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಮನೋದೈಹಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಮೂಲಕ, ಆ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವವನು. (ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಐ.ಎ: 1924 ಪು. 87–102) ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸಾನುಭವದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಗುಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ರಸಾನುಗುಣತೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 2.6–10) ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಪದರಚನೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷಿಕ ಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ಈ ನಿರ್ಣಯ ಅಸಾಧ್ಯ. ಪದರಚನೆಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಸಂಘಟನೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗುಣಗಳು ಪದರಚನೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾದ ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಗುಣಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ರಸ. ಪ್ರಸಾದ ಗುಣವು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ. ಮಾಧುರ್ಯವು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಸುಕುಮಾರಾದಿ ರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ. ಓಜಸ್ಸು ಗುಣವು ರೌದ್ರಾದಿ ಕಠಿಣ ರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಣಗಳು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವೇ ಎಂಬುದು ಅವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಗೋಚರ. ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು 'ಆರ್ದ್ರತಾ' (ಮಾಧುರ್ಯ) 'ದೀಪ್ತಿ' (ಓಜಸ್ಸು) 'ಸಮರ್ಪಕತ್ವ' (ಪ್ರಸಾದ) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮನೋದೈಹಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಆರ್ದ್ರತಾ': ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದು. 'ದೀಪ್ತಿ': ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಮರ್ಪಕತ್ವ': ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸುವುದು. ಪ್ರಸಾದಗುಣದ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು: ಒಣಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ: ಎರಡು: ತಾನಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಗುವ ಕದಡು ನೀರಿನಂತೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಮನೋದೈಹಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಾದನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನಾಗಿ, ಅವರ ವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುವ ಈ ವಿವರಣೆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಕವನದ ಮನೋದೈಹಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಅದರ 'ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕತೆ'ಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವವನು. ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೀಡಿದ ಗುಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮನೋದೈಹಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ತಂದುದರ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ರಸಾದಿಗಳ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಯತಾದರೂ, ಆ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಣೆ, ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮಂಡಿತವಾಗುವವರೆಗೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಪುರಾವೆಯಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯಾನುಭವವು ಮನೋದೈಹಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ (ನಗೇಂದ್ರ, 1969 ಪು. 17–28) ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮನೋದೈಹಿಕ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವು ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಅಹಂ (Ego)ನ ಪಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಹಂನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಭಾವಗಳು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋದೈಹಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಾಧನಗಳು; ಗುರಿಗಳಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಗುಣಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆರ್ದ್ರತೆಯೇ ಮುಂತಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ರಸಾದಿಗಳ ಗುರಿಯಲ್ಲ; ಅದು ಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಹಂತ. ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ರಸಾನುಭವವಲ್ಲ.

ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಂಡಿಸುವ 'ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು: ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತೀತವಾಗುವಾಗ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ.



ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯು ಸ್ವತಃಸಂಭವಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸ್ವತಃಸಂಭವಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕವಿನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದ ಭಾಷೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ವಕ್ರತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಇರುವುದೇ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ.ಕವಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯು ವಸ್ತುಸಂಗತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಎಲಿಯಟ್ ಟಿ.ಎಸ್. ನಿರೂಪಿಸಿದ

Objective Correlative ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ; 1971, ಪು. 16 ಮತ್ತು 1974, ಪು. XXIV) ಎಲಿಯಟ್ 1919ರಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದನು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಅವನು ಹೇಳುವ ಮಾತು: "ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಇರುವ ಏಕೈಕ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ವಸ್ತುಪ್ರತಿ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹಾಕುವ ಒಂದು ವಸ್ತು ಸಮುದಾಯವನ್ನೋ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನೋ ಘಟನೆಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನೋ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಇವು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಆ ಕೂಡಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ (ವಿವಕ್ಷಿತ) ಭಾವವು ಪ್ರತೀಯಮಾನಗೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು" (ಎಲಿಯಟ್ ಟಿ.ಎಸ್. 1920)8 ಮುಂದೆ 1956ರಲ್ಲಿ ಆತನೇ ಈ ತನ್ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಖ್ಯಾತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮುಜುಗರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಈ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಷ್ಟು: ಕವಿಯು ವಿವಕ್ಷಿತ ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾಗಿ ಓದುಗನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಲೇ, ಅವನಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾವವು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಭವವು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಇರಬಾರದು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕವಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯು ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ಕೊಂಚ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.24) ಅರ್ಥ ಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು (ಅನುರಣರೂಪವನ್ನು) ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರ ವಾಚ್ಯ'ದ ಬಗೆಗೆ ಸೇರುವುದು (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.20ವೃತ್ತಿ) ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ನಿರಾಕೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವ ಬಗೆ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬಾರದೆಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 2.3) ಒಂದು ವೇಳೆ ರಸಾದಿಗಳು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ಅವು ಅಂತಹ

ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಲಾರವು ಎಂಬುದಂತೂ ಖಚಿತಗೊಂಡ ವಿಚಾರ. ಅಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸು ಸಂತೃಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಂಗತ್ವವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ'ವಿರುವಲ್ಲಿ ಭಾವವು ತಕ್ಷಣ (immediate)ವೇ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಈ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವು ಕೇವಲ ಸಾಧನ; ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯು ಅಲ್ಲಿ ಭಾವವೇ ಸರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ'ವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಮಂಡಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದು ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದುವುದೆಂದೂ, ಸಂವಾದಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಸಹಜ.

ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಂದ ವಿವರಣೆಯಾದ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ'ವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯಂಜಕ ವಸ್ತುವು ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಎಂಬಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೂ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರೂಪ (ಖಥಿಟಫಿಔಟಖುಫಿ ಜಿಔಡಿಟ)ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದೋ ಅದೇ ಈ ವಸ್ತು ವ್ಯಂಜಕ. ಇದನ್ನೇ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದನು. ಕವಿಯು 'ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತತ್ತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾದ ಎಲಿಯಟ್ ಭಾವಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯು ಪರೋಕ್ಷವೆಂಬ ವಾದದ ಪರವಾಗಿ ಇದ್ದವನು. ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನೂ ಕೂಡ ಕವಿಯ ಭಾವವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಸಂವಹನ ವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವವನಲ್ಲ. ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ಯತ್ನಗಳೂ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದವನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಅನುಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿವರಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ. ಬೇರೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯ) ಇಲ್ಲಿ ಆ ನೆಲೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೋಕದಿಂದ ಕವಿ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅನುಭವವನ್ನು (ಭಾವಾನುಭವವನ್ನು) ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಈ ವಿವರಣೆಯ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವು ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಅನುಭವ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಲಾರವು. ಯಥಾವತ್ತಾದ ಬಿಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅಥವಾ ಇರಬಲ್ಲುದೆಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನುಕರಣೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ರೂಪಿಸುವ 'ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ

ಕೂಡ, ಅವನು ರೂಪಿಸುವ ಲೋಕವು ನಿಯಂತ್ರಣರಹಿತವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯದ ಲೋಕ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಹಜ ಲೋಕದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಡಾವಳಿಗಳು, ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪುರಾವೆಗಳು 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾನುಷ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಬಾರದೆನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಕವಿ ರೂಪಿಸುವ ಲೋಕ 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತ'ವಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ತನೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯುಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆವರಣ ಬಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕವಿಲೋಕವನ್ನು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅವನ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು. ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವ, ಮಂಡಿಸುವ, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಲೋಕವು ಆವರಣದೊಡನೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ, ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಒದಗಬಾರದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಲೋಕ ಸಹಜ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಕೈಬಿಡಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಎಳೆಗಳು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 'ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಚಿಂತನೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. "ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರೇ ಆದ' ರಾಜಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಸಪ್ತಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನನವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅವು ವಸ್ತುತಃ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ ಸರ್ವಥಾ ನೀರಸಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.14 ವೃತ್ತಿ) ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರಾಕರಿಸುವನು ಎಂದಾಗುವುದು. ಪೂರ್ವಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸುವರಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಹಾಕಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆಯೇ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ "ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಕಥೆಯಾಗಿರುವಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತರಬಾರದು" ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದರೂ ನಂಬುವುದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆಂದೂ, ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವನು ಗ್ರಹಿಸುವವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ ಗಮನ

ಸೆಳೆಯುವ ವಿಚಾರವೆನ್ನಿಸುವುದು. ಓದುಗನೊಬ್ಬ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದು 'ದಿವ್ಯ' ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶೃಂಗಾರದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸಂದೇಹವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವನು. ದಿವ್ಯಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ಮಾನುಷ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿಯೇ ದೊರಕಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ "ದೇವತೆಗಳ ರತಿ'ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿಬಂದರೆ...ಭಾರತವರ್ಷದ ಉತ್ತಮ ನಾಯಕರಾದ ರಾಜಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವರೀತಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವೆವೋ ಅದೇ ರೀತಿ...ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಸಾಕು" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ: 3.14 ವೃತ್ತಿ) ಎನ್ನುವ ಕ್ರಮದ ಸಾಧುತ್ವವಿಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಿವ್ಯ, ಮಾನುಷ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಬಗೆಗಳು ಕೂಡ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಇದರಿಂದ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಲೋಕದ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಲೋಕದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವನು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕವಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಜಲೋಕದ ಮಾದರಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನುಸರಣಯುಗದ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಅಭಿಜಾತಯುಗದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ, ಕಂಡುಬರುವ 'ಅನುಕರಣತತ್ತ್ವ'ವೇ ಆನಂದವರ್ಧನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದು. ಹೆಲೆನಿಕ್‌ಯುಗದ ಅಭಿಜಾತ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಣೆ ಮಾಡಿದ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಯುಗ ಅಥವಾ ರೋಮನ್ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕ ಹೊರಸ್ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಕಾಲದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನುಸರಣಯುಗದ ಡ್ರೈಡನ ಆದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರಕಬಲ್ಲವು. ಔಚಿತ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಕವಿ ನೀಡಬೇಕಾದ ಗಮನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೊರೆಸ್ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯ ಕಲೆ' (ಂಥಿ ಕಂಜಣುಥಿಚ)ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಅವಧಾರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಆ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಅನುಸರಣಯುಗದ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರೂ ಕೂಡ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದರು. ಇವರು, ತಾವು ಹೇಳುವ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ನಿಯಾಮಕ ಕೇಂದ್ರವು ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ 'ಅನುಕರಣ ತತ್ತ್ವ'ವೇ ಔಚಿತ್ಯತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿನ ನೆಲೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಯಾಗೋ ಎಂಬ ಸೇನಾಪತಿಯ ಪಾತ್ರವಿದ್ದು, ಆತನೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕ. ಅನುಸರಣಯುಗದ ಚಿಂತನೆಯಂತೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೇನಾಪತಿಯು

ತನ್ನ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗೆ ದ್ರೋಹಬಗೆಯುವುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ನಡೆಯಲಾರದ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಚಿತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮನುಷ್ಯರನ್ನೇ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಸರಣಯುಗದ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕರು ಜ್ಞಾನೋದಯಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡುವ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಸಂಯೋಜನೆಮಾಡಿ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಯು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಇದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಬರೆದರು.

ಈ ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹೊರಟವರ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ: ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅನುಕರಣ ತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯತತ್ತ್ವ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಣಯುಗದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಇದು ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಹೋಲಿಕೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ತರತಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ.

5. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯತ್ತ ಈಗ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಂತವಾದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಅರ್ಥಾನಂತ್ಯವು ಬರುವುದು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ; ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೂ ಬರಬಹುದು" ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವನು. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 4.6 ವೃತ್ತಿ) ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಸಂತತೆಯು ಬರುವುದು ಹೇಗೆ? ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ 'ಅವಸ್ಥಾಭೇದ'ಗಳನ್ನು, ದೇಶಭೇದಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾಲಭೇದಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ತನ್ನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನಂತ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ. (4.7) ಈಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಆಕ್ಷೇಪವೊಂದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನ ಅವಸ್ಥೆ, ದೇಶ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ "ವಿಶೇಷರೂಪ"ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನೋ? ಆಕ್ಷೇಪಕಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವವರು. 'ಕವಿಗಳು ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಖಾದಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾರಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿ; ಆರೋಪಿಸಿ ಸ್ವಾನುಭವ, ಪರಾನುಭವಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅದೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ... ಈ ಅನುಭವ ವಿಷಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಾನುಭವವು ಎಲ್ಲ ಗ್ರಾಹಕರಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಪರಿಮಿತವಾದುದರಿಂದಲೂ ಪುರಾತನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗಬೇಕು. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ವಿಷಯಗಳಾಗುವುದೆಂತು?" (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 4.7 ವೃತ್ತಿ)10 ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: 'ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ತೋರಿಕೆಗೆ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಕವಿ, ಸಹೃದಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಂಶ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿತವೋ ಅದೇ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ

ಕಾರಣವಾಗುವ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯ ನೆರವು ಪಡೆಯುವನು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುವವರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಆಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವೇ ಶಾಶ್ವತ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಈ ನಿಲುವನ್ನು-ಅಂದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು-ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಪರಂಪರೆಯು ಈ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತುವವರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇನು" ಉಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವಚನ' (4.7 ವೃತ್ತಿ) ಅರ್ಥದ ವಿಶೇಷ ಎಂಬುದು ಉಂಟಾಗುವುದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೇಗೆ ವಾದಿಸಿದರೂ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇಡೀ ವಾದವನ್ನು ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ನವತ್ವವು ಒದಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲೆಂದು ಬಳಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಇದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಕಾಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಭೇದದಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವು ಸಾಧಿತವಾಗುವುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದು. ಕವಿಯು ತನ್ನ ರಚನೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಕಡೆಗೆ ಯತ್ನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿಯು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ವಿಶೇಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಗ್ರಹಿಸುವನೋ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಮನೋರೂಪಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಚರ್ಚೆ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದು. ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ದಂಡಿಯು "ಅಲಂಕಾರ್ಯ"ವೆಂದು ಕರೆದನು. (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ: 2.8) ಅವನು ನೀಡುವ ಗಿಣಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ

ಅದರ ಮೂಲಕ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು (ಉದಾ: ಜಾತಿ) ಓದುಗನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆಂದೂ, ಅದೇ ವಿವಕ್ಷಿತವೂ ಆಗಿರುವುದೆಂದೂ ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಓದುಗರು ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುವರು. ಕವಿಯು ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ, ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಓದುಗ ತನ್ನ ಅನುಭವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿಶೇಷವೆಂಬುದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ ಎಂದಾಯಿತು. ರುದ್ರಟನೂ ಕೂಡ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಅವಸ್ಥೋಚಿತ ವರ್ಣನೆ'ಎಂದು ಕರೆದನು. (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ: 7.30) ಆನಂದವರ್ಧನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ವೈವಿಧ್ಯವು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವೈವಿಧ್ಯವು ಉಂಟಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯ. ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ದಂಡಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಷ್ಟು: ಕವಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ 'ಇರುವಿಕೆ'ಯ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವನಾದರೂ ಅವನ ವರ್ಣನೆಯ ಗುರಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಓದುಗನೂ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿರುವನಾಗಿ ಅವನು ಕವಿಯು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆಮುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕವಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

(ಅ) ಚೇತನವುಳ್ಳ ವಸ್ತುವಾದರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ಷಣದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

(ಆ) ಚೇತನವುಳ್ಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇತರ ಚೇತನಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ವೈಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದೇ ವಯೋಮಾನದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವವೊಂದು ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

(ಇ) ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚೇತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದಾಗ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವ ಜನ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾದರೂ ಮೂರನೆಯದು ಕವಿಯಿಂದ ಆರೋಪಿತವಾದ ವಿಶೇಷವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿರದೆ ಕವಿಯಿಂದ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಚ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಆರೋಪ ಇವೆರಡೂ ಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿಶೇಷವೂ ಕೂಡ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕವಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೂಡ ಕೇವಲ ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವ ಜನ್ಯ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಎಂದರೆ ಕವಿಯು ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿಶೇಷವು 'ಶುದ್ಧವಾದುದಾಗಲೀ' ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ವಾದುದಾಗಲೀ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಾದವೇ ಬಲವಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾಧುತ್ವ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪುನಸ್ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಲಭಿಸುವುದೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿದ್ದವು. ವಸ್ತುವಿಶೇಷವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೆಂಬ ನೆಲೆಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಅನಂತರ ಸಂಭವಿಸಿದ 'ಸಂವೇದನೆಯ ವಿಘಟನೆ'ಯ ಫಲಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿತು. (ಎಲಿಯಟ್; 1921) ಕಾರಣವಾದ ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಕಾರ್ಟಿಸಿಯನ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. 'ವಸ್ತು' ಮತ್ತು 'ಆಲೋಚನೆ' ಇವೆರಡೂ ಆ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಹೋದವು. ಇದಕ್ಕೂ ಕೊಂಚ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾದ 'ಸೂರ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ'ವೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ, ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು, ತಾನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಲಗೊಂಡವು.

'ಸಂವೇದನೆ' ವಿಘಟನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ ಏನೇ ಇರಲಿ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಹಾಗೂ ಅದರ (ವಸ್ತುವಿನ) ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವನು (ಕವಿಯು) ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ವಾದವು ಬಲವಾದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯು, ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಲ್ಲುದೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ, ದೇಶಕಾಲನಿಷ್ಠ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅನಂತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮಂಡಿಸಿದವಾದವು ಕೇವಲ ಹೊಸದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರದೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕವಿಗಳು 'ಅನ್ಯಸಾರಸ್ವತ' (ಭಾಮಹನ ಮಾತು)ರೂ, 'ಪರೋಪನಿಬದ್ಧಾರ್ಥ ವಿರಚನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರೂ ಆಗದಂತೆ ಸೂಚನೆ ಕೂಡಲೆಂದು ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಾಚೆಗೂ ಅವನ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯ ಬಲ್ಲವಾಗಿ ಕಂಡುದರಿಂದ ಈ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅವಶ್ಯವೂ ಆಯಿತು.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಈವರೆವಿಗೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ. (ಅ) ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು. (ಆ) ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆರವಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು

ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಎರಡು ಗುರಿಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಕವಿತೆ'ಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು. ಶಿಕ್ಷಕರುಗಳು ಪಠ್ಯವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪಾಠಮಾಡಲು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಲಿಖಿತ ರೂಪಗಳು ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಬೋಧನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಿವೆ. (ಅ) ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. (ಆ) ಕವಿತಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿ ಕಠಿಣಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಅನ್ವಯಕ್ರಮ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವುದು. ಇನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುವುದು. ಪಠ್ಯವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆ, ಕವಿತೆಯ ಭಾಗ ಯಾವ ಕಾಲದೇಶದ್ದಾಗಿರಲೀ ಅಥವಾ ಯಾವಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಾದರೂ ಪಡೆದಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಹಂತಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವೇ ಆಗಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಇನ್ನಿತರ ಮಹತ್ವದ ಹಂತಗಳತ್ತ ಕವಿತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ಈ ತೋಂಡಿರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕವಿತೆಯ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಲು ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಲು ಪಾಠಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು.

2. 'ಉಳ್ಳುರೈ': ತೊಲ್‌ಕಾಪ್ಪಿಯಂನ ಪೊರುಳಧಿಕಾರಂ (ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ)ನಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಯ ಒಂದು ಬಗೆ ಎಂದು ಉಳ್ಳುರೈಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಹತ್ತಿಣೈ ಎಂಬ ಶೃಂಗಾರಭರಿತ ಮುಕ್ತಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಲು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಕವಿಯು ಅವುಗಳ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳ್ಳುರೈಯ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಉಳ್ಳುರೈ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಹೀಗಿದೆ: ಕವಿಯು ಜೇನುನೊಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಮುಕ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಈ ಜೇನುಹುಳುವು ಕಮಲವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಈಗ ಮಕರಂದವೇ ಇಲ್ಲದ, ಹಲವರಿಂದ ಆಗಲೇ ಆಸ್ವಾದಿತವಾದ ಕೀಳು ದರ್ಜೆಯ ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಕುಳಿತಿದೆ.' ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನು ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಗಣಿಕೆಯ ಸಂಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು 'ಸೂಚಿಸ'ಲಾಗಿದೆ. ಉಳ್ಳುರೈಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಡನುರೈ ಎಂಬುದು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯನ್ನು ಉವಮಮ್ ಎಂಬುದು ಉಪಮಾಧ್ವನಿಯನ್ನು, ಸುಟ್ಟು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಾಂತರ ನ್ಯಾಸ ಧ್ವನಿಯನ್ನು, ನಹೈ ಎಂಬುದು ಭಾವಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಿರಪ್ಪು

ಎಂಬುದು ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ ಜಿ. 1974 ಪು114-139)

ಉಳ್ಳುರೈಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮಾತಿನ ಹಲವು ವರಸೆಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುವುದನು (ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ) ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನಿಸುವುದು.

3. ತದ್ವತ್ ಸಚೇತಸಾಂ ಸೋಥೋರ್ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿಮುಖಾತ್ಮನಾಮ್ ಬುದ್ಧೌ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿನ್ಯಾಂ ಝುಟಿತ್ಯೇವಾವಭಾಸತೇ (1.12)

4. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಬಾಧೇ ತದ್ಯೋಗೇ ರೂಢಿತೋ ರ್ಥ ಪ್ರಯೋಜನಾತ್ ಅನ್ಯೋ, ರ್ಥೇ ಲಕ್ಷ್ಯತೇಯತ್ ಸಾ ಲಕ್ಷಣಾರೋಪಿತಾಕ್ರಿಯಾ (ವಮ್ಮಟ: ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ: 2.4)

5. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ: 'ಒಂದು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಹನ ಸಹಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಧ್ವನಿಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸ್ತರಗಳ ನಡುವೆ ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪದಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ದತ್ತವಾದುದು.

6. Supreme form of emotive language (Empson andn Richards; 1947:P. 159)

7. Poetic function projects the principle of equivalance from the axis of selection into the axis of combination.

8. The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'Qbjective Correative' in other words a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience are given, the emotion is immediately evoked: (Eliot. T.S. (1916) ಉಲ್ಲೇಖ preminger; 1963)

ಆಕರ ಸೂಚಿ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥಗಳು: (ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು)

1. **ಅಭಿನವಗುಪ್ತ**, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ (ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದ) ಜಗನ್ನಾಥ ಪಾಠಕ 1979, ವಾರಣಾಸಿ

2. **ಆನಂದವರ್ಧನ**, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1953, ಮೈಸೂರು. (ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದ) ಜಗನ್ನಾಥ ಪಾಠಕ, 1979, ವಾರಣಾಸಿ, (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. 1974, ಧಾರವಾಡ.

3. **ಉದ್ಭಟ**, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ) ಬನಹಟ್ಟಿ, ಎನ್.ಡಿ. 1928, ಪೂನಾ.

4. **ದಂಡಿ**, ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1975, ಮೈಸೂರು.

5. **ಕುಂತಕ**, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1977. ಧಾರವಾಡ

6. **ಭರ್ತೃಹರಿ**, ವಾಕ್ಯಪದೀಯ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ) ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್ 1974, ದೆಹಲಿ.

7. **ಭಾಮಹ**, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1955, ಮೈಸೂರು.

8. **ರುದ್ರಟ**, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ (ಇತರ ಆಕರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಗಮನಿಸಲಾದ ಆವೃತ್ತಿ: ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ,

9. **ವಾಮನ**, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ ವೃತ್ತಿ (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ. 1967, ಮೈಸೂರು.

ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು

1. **ನರಸಿಂಹ ಭಟ್**. ಪಿ (1967) 'ರಸಾನುಭವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಾಕ್ಷಿ (2), 1967, ಸಾಗರ.

2. ---,,--- (1977), 'ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಸುದರ್ಶನ, (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಮೂಲ್ಕಿ.

3. .... (1981) 'ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆ' ರುಜುವಾತು; 1.1 ಮೈಸೂರು

4. **ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ.** (1952) ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ; ಮೈಸೂರು.

5. .... (1953) ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ; ಮೈಸೂರು.

6. .... (1958) ರಸೋಲ್ಲಾಸ; ಮೈಸೂರು.

7. .... (1971) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ: ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ: ಬೆಂಗಳೂರು.

8. **ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ** (1952) : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ; ಮೈಸೂರು

9. **ಹನುಮಂತರಾವ್ ಜಿ** (1967) 'ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಆಲೋಕ' ಉಪಾಯನ (ಡಿಎಲ್ಎಲ್ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ)ಮೈಸೂರು.

ಹಿಂದಿ ಗ್ರಂಥಗಳು; ಲೇಖನಗಳು

ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಶರ್ಮಾ (1976) 'ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಔರ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕೆ ಸಂದರ್ಭ: ಶೈಲಿ ಔರ್ ಶೈಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ್ (ಸಂ)ಸುರೇಶ್‌ಕುಮಾರ್. ಆಗ್ರಾ

ವಾಸ್ತವ ಆರ್.ಎನ್. ಶೈಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಔರ್ ಆಲೋಚನಾ ಕಿ ನಯೀ ಭೂಮಿಕಾ; ಅಗ್ರಾ

Bibliography

1. **Bhattacharya S.P.** (1964), Studies in Indian Poetics, Calcutta.

2. **Chattman S** (ed) (1971) , Literary style A Symposium Oxford University press.

3. **Cleanth Brooks** (1976) , 'lrony as a principle Structure': Twentieth century criticism (Ed) W.J. Handy and Max West brook, Texas.

4. **Day Lewis C** (1954), The poetic Image Cambridge.

5. **De. S.K.** (1951), Some problems of Sanskrit poetics; Calcutta.

6. " (1960), History of Sanskrit poetics Calcutta.

7. " (1993), Sanskrit poetics as a study of Aestheics; Berkeley

8. Dwivedi R.C.(Ed), Principles of literary Criticism; (1969) Delhi.

9. **Edwin Gerow** (1971), A Glossory of Indian figures of speech: Mouton.

10. **Empson W** (1960), Seven types of Ambiguity; New York

11. **Gowrinath Sastri,** The Philosopy of Word and (1959) meaning.

12. **George L. Hart III**, The poems of Ancient Tamil (1975) Berkely.

13. **Hiriyanna M.** (1954) Art experience: Mysore

14. **Ingalls D.H.H** (Ed) Subhasita Ratnakara; (1965) Cambridge.

15. **Jan Mukarovsky**, 'Standard language and poetic (1970) language' Linguistics and literary style; (Ed) Donald C. Freeman. New York.

16. **Kane P.V.** (1930), History of Sanskrit poetics: Bombay.

17. **Krishna Chaitanyk,** Sanskrit poetice: Delhi.(1965)

18. **Krishna Murthy K.,** Essays in Sanskrit criticism ,Dharwar.

19. " (1968) Dhvanyaloka and its critics; Mysore.

20. " (196) Some thoughts on Indian Aesthetics and literary criticism; Mysore.

21. " (1974) Ananda Vardhana's Dhvanyaloka; Dharwar.

22. " (1977) Kuntaka's Vakroktijivita, Dharwar.

23. " (1979) Studies in Sanskrit Aesthetics and critlcism; Mysore.

24. " (1981) Sidelight on the theory of Dhavni Brahama Vidya Vol. 44-45 Adyar.

25. **Kunjunni Raja K.,** Indian Theories of meaning ; (1963) Adyar.

26. " (1972), The Chandrika comentry on Dhvani Hiriyanna birth centenary volume (Ed) Raghavan and Marulasiddiah; Mysore.

27. **Kuppuswamy Sastry**, Highways and Byways of (1945) literary criticism; Madras.

28. **Mowssaieff Masson**, Are there Universal criteria for (1981) Aesthetic judgement Brahma Vidya Vol. 44-45 Adyar.

29. **Mukharje R.R.** (1966) : Literary criticism in Ancient India.

30. **Nagendra and Raghavan V**: Introduction to Indian Poetics; (ed) (1972) Macmillan.

31. **Ogden C.K.& Richards I.A,** The meaning of meaning; London.

32. **Pandey K.C.** (1950) Comparative Aesthetics; Benares.

33. **Pravasjivan Choudhary**, Studies of Comparative (1953) Aesthetics; Calcutta.

34. **Preminger A** (Ed) (1963) Princeton Encylopedia of Poetry and Poetics; Princeton.

35. **Raghavan V** (1942) Studies in some concepts of Alamkara Sastra, Adyar.

36. " (1963) Bhoja's Sringara Prakasa; Madras.

37. **Raghavan V and others,** Aspects of Indian poetics; (1970) Delhi.

38. **Richards I.A.** (1924) Principles of literary crlticism, London.

39. " (1926), Science and Poetry; London.

40. **Roger Fowler** (Ed), Essays on style and lauguage; (1966) London.

41. **Roman Jakobson,** Closing statements: (1960) Lingnistics and poetics Style in language: Sebeok T.A; New York.

42. **Sengupta S.C.** (1969) Towards a theory of the Imagination; Oxford.

43. **Shankara A** (1926) Some aspects of literary criticism in Sanskrit; Madras.

44. **Sharma M.M.** (1966) Dhvani Theory in Sanskrit poetics, Varanasi.

45. **Staal J.F.** (Ed) (1972) A reader in the Sanskrit Grammer; MIT Press

46. **Sundaramoorthy G,** Early literary theoriesin Tamil; (1974) Madurai.

47. **Warder A.K**. (1974) Indian Kavya literatur Vol. I Delhi.

48. **Wellek R. and Austin** Theory of literature ;

49. **Warren** (1940) Peregrine.

50. **Wimsatt W.K.** Jr. and Literary criticism :

51. **Cleanth Brooks** (1962) A Short history, New York

52. **Yevgeny Basin** (1979) Semantic Philosophy of Art; Moscow.

I ಕೃತಿಕಾರರ ಸೂಚಿ

II ಕೃತಿ ಸೂಚಿ

III ವಿಷಯಸೂಚಿ

------------*******---------

ಬೆಣ್ಣೆ ಹತ್ತಿರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತುಪ್ಪಕ್ಕಾಗಿ ಊರೆಲ್ಲಾ ಅಲೆದಾಡಿ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾಗಿ ಭಂಗಪಟ್ಟವರನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾದೆಮಾತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಬಹು ಚನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಏಶಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಏಕರೂಪಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅರಿವನ್ನು ಅಡಗಿಸುತ್ತಾ ಬಗೆಬಗೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತುಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ತಮಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ವಿಶ್ವರೂಪಿಯಾದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮತ್ತು ಭಾರತವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಏಶಿಯನ್ ಮಾದರಿಗಳ ಏಕರೂಪಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅರಿವನ್ನು ನುಣ್ಣಗೆಮಾಡಿ ಎರಕಹೊಯ್ದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ರಭಸಮತಿಯಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಆತುರವೈರಿಯಾದ ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳನುಗ್ಗುವ ಬದ್ಧ(ಕ್ಲೋಸ್) ಚಿಂತಕರಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಕ್ತ(ಓಪನ್) ಚಿಂತಕರು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಪಂಪನ ಹಿತಮಿತ ಮೃದುವಚನದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ಹಿತಮಿತ ಮೃದುವಚನದ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ–ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದ್ದ ರಸವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ದೇವರಿಂದ ದೂರಹೋದಂತೆಯೇ! ಎಂಬ ಗಾದೆಮಾತು ಜಮೈಕಾ ದೇಶದಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ–ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೂರಹೋದಂತೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಬಹು ಚನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದವರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೀರಂ ಮತ್ತು ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳು(**1983**), ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಗಳು ಸಾಕು(**1988**), ಕನ್ನಡದ ಕೆಸರುಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ವೈಹಾಳಿ(**2009**) ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವ ಪ್ರಗಲ್ಭ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನ್ಯಚಿಂತನೆಗಳ ವಿಸರ್ಜನಕ್ಕೆ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿಸರ್ಜನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡತನದ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಆಹ್ವಾನವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು.

■ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

178

ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು
PRAGATI GRAPHICS

ISBN 938144190-1
9 789381 441909

ರೂ.300/-